



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Artes

Carrera de Artes Musicales

**Concierto acústico de tres adaptaciones de temas ganadores del premio Grammy en la categoría
mejor grabación años 2015 a 2017**

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Instrucción Musical

Autor:

Alberto Mateo Valverde Landy

CI: 0105855019

Correo electrónico: matval02@hotmail.com

Tutor:

Mgst. Jorge Alfredo Ortega Barros

CI: 0105188817

Cuenca, Ecuador

03-diciembre-2020

Resumen:

El propósito de la siguiente investigación es la realización de tres adaptaciones de temas ganadores del premio Grammy en la categoría mejor grabación del año 2015 al 2017, para ser ejecutados en un concierto acústico, el cual va a ser compuesto por: bajo acústico, cajón peruano, guitarras acústicas y una voz, detallando las posibilidades de ejecución de los mismos y brindando nueva sonoridad a los temas seleccionados.

Primeramente, se detalla cómo funcionan los premios Grammy, los procesos de elección y de nominación, luego se realizó un acercamiento a la industria cultural musical. También nos enfocaremos en la música en la última década ya que los temas seleccionados forman parte de la misma. Por otra parte, abordamos la historia del unplugged, para cerciorarnos que esta tendencia aún funciona.

Además, se realizó un análisis musical de los temas seleccionados, para finalizar con la descripción detallada de la adaptación al nuevo formato, en base a los lineamientos antes realizados.

Palabras clave: Premios grammy. Última década. Unplugged. Análisis. Adaptación.



Abstract:

The purpose of the following research is to realization of three adaptations of Grammy Award-winning songs in the category of best recording from 2015 to 2017 to be performed in an acoustic concert, which will be composed of: an acoustic bass, a peruvian cajon, acoustic guitars and a voice. Detailing the possibilities of execution of them and providing a new sonority to the selected topics.

First, the study focused on studying how the Grammy Awards work, nominations and election process. Then, there was an approach to the musical cultural industry. Also, focusing on studying the music of the last decades, since the sectioned themes are part of it. On the other hand, will analyze the history of unplugged, to be sure that this trend still works.

In addition, a musical analysis of the selected topics was carried out to finish with the detailed description of the adaptation, based on previously made guidelines.

Keywords: Grammy awards, Last decade, Unplugged, Analysis, Adaptation.



Índice del Trabajo

| | |
|---|-----------|
| Resumen..... | 1 |
| Abstract: | 2 |
| Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional | 11 |
| Cláusula de Propiedad Intelectual..... | 12 |
| DEDICATORIA..... | 13 |
| AGRADECIMIENTO | 14 |
| INTRODUCCIÓN | 16 |
| Capítulo 1..... | 19 |
| Premios Grammy, breves perspectivas de la industria cultural musical, música en la última década, unplugged, reseña de los temas seleccionados. | 19 |
| 1.1. Premios Grammy..... | 19 |
| 1.1.1. Proceso de nominación..... | 23 |
| 1.1.2. Proceso de elección | 23 |
| 1.2. Breves perspectivas de la industria cultural musical..... | 24 |
| 1.3. Música en la última década | 27 |
| 1.4. Unplugged | 36 |
| 1.5. Mejor grabación del año, reseña de los temas seleccionados..... | 39 |
| 1.5.1. <i>Stay With Me</i> by Sam Smith..... | 40 |
| 1.5.2. <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars..... | 41 |



| | |
|---|-----------|
| 1.5.3. <i>Hello</i> by Adele..... | 42 |
| Capítulo 2..... | 43 |
| Análisis musical..... | 43 |
| 2.1. Análisis musical del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith..... | 45 |
| 2.1.1. Aspectos de tiempo..... | 45 |
| 2.1.2. Aspectos melódicos. | 47 |
| 2.1.3. Aspectos de orquestación. | 48 |
| 2.1.4. Aspectos de tonalidad y textura..... | 49 |
| 2.1.5. Aspectos de dinámica | 49 |
| 2.1.6. Aspectos mecánicos, electromusicales. | 50 |
| 2.2. Análisis musical del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars | 51 |
| 2.2.1. Aspectos de tiempo..... | 51 |
| 2.2.2. Aspectos melódicos. | 53 |
| 2.2.3. Aspectos de orquestación. | 54 |
| 2.2.4. Aspectos de tonalidad y textura..... | 55 |
| 2.2.5. Aspectos de dinámica | 56 |
| 2.2.6. Aspectos mecánicos, electromusicales. | 57 |
| 2.3. Análisis musical del tema <i>Hello</i> by Adele | 57 |
| 2.3.1. Aspectos de tiempo..... | 57 |
| 2.3.2. Aspectos melódicos. | 59 |



| | |
|--|-----------|
| 2.3.3. Aspectos de orquestación. | 60 |
| 2.3.4. Aspectos de tonalidad y textura..... | 61 |
| 2.3.5. Aspectos de dinámica | 62 |
| 2.3.6. Aspectos mecánicos, electromusicales. | 63 |
| Capítulo 3..... | 64 |
| Adaptación..... | 64 |
| 3.1. Proceso de adaptación del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith | 67 |
| 3.1.1. Cajón peruano..... | 70 |
| 3.1.2. Guitarra acústica 1 | 71 |
| 3.1.3. Guitarra acústica 2..... | 73 |
| 3.1.4. Voz..... | 74 |
| 3.2. Proceso de adaptación del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars | 75 |
| 3.2.1. Bajo..... | 78 |
| 3.2.2. Cajón peruano..... | 80 |
| 3.2.3. Guitarra acústica 1 | 81 |
| 3.2.4. Guitarra acústica 2 | 82 |
| 3.2.5. Voz..... | 83 |
| 3.3. Proceso de adaptación del tema <i>Hello</i> by Adele | 84 |
| 3.3.1. Bajo Acústico. | 87 |
| 3.3.2. Cajón peruano..... | 87 |



| | |
|------------------------------------|-----------|
| 3.3.3. Guitarra acústica 1 | 88 |
| 3.3.4. Guitarra acústica 2 | 88 |
| 3.3.5. Voz..... | 90 |
| Conclusiones | 92 |
| Bibliografía | 95 |
| Anexos (adaptaciones) | 99 |
| Anexo 1 | 99 |
| Anexo 2 | 106 |
| Anexo 3 | 128 |

Índice de Tablas

| | | |
|-----------------|---|----|
| Tabla 1 | Los 10 artistas más populares del mundo en 2014..... | 28 |
| Tabla 2 | Los 10 álbumes más vendidos en 2014 a nivel mundial..... | 29 |
| Tabla 3 | Los 10 álbumes más vendidos en 2015 a nivel mundial..... | 30 |
| Tabla 4 | Los 10 sencillos digitales más populares a nivel mundial en 2015 | 31 |
| Tabla 5 | Los 10 videos más visualizados en YouTube hasta abril del 2016..... | 34 |
| Tabla 6 | Duración de las secciones del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith | 46 |
| Tabla 7 | Pulso, tiempo y metro del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith | 47 |
| Tabla 8 | Progresión armónica del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith..... | 49 |
| Tabla 9 | Duración de las secciones del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars | 52 |
| Tabla 10 | Pulso, tiempo y metro del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars | 53 |
| Tabla 11 | Progresión armónica del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars | 55 |
| Tabla 12 | Duración de las secciones del tema <i>Hello</i> by Adele | 58 |
| Tabla 13 | Pulso, tiempo y metro del tema <i>Hello</i> by Adele | 59 |
| Tabla 14 | Progresión armónica de las estrofas del tema <i>Hello</i> by Adele..... | 61 |
| Tabla 15 | Progresión armónica de los coros del tema <i>Hello</i> by Adele | 61 |
| Tabla 16 | Formato original del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith..... | 67 |
| Tabla 17 | Formato para adaptar el tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith..... | 68 |
| Tabla 18 | Adaptación de instrumentos del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith..... | 68 |
| Tabla 19 | Estructura del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith | 69 |
| Tabla 20 | Proceso de adaptación de la batería al cajón peruano | 70 |
| Tabla 21 | Formato original del tema <i>Uptown Funk</i> | 75 |
| Tabla 22 | Formato para adaptar el tema <i>Uptown Funk</i> | 76 |



| | |
|--|----|
| Tabla 23 Adaptación de instrumentos del tema <i>Uptown Funk</i> | 76 |
| Tabla 24 Estructura del tema <i>Uptown Funk</i> | 78 |
| Tabla 25 Formato original del tema <i>Hello</i> | 84 |
| Tabla 26 Formato para adaptar el tema <i>Hello</i> | 84 |
| Tabla 27 Adaptación de instrumentos del tema <i>Hello</i> | 85 |
| Tabla 28 Estructura del tema <i>Hello</i> | 86 |
| Tabla 29 Conclusiones del análisis estético musical..... | 92 |

Índice de Gráficos

| | |
|---|----|
| Gráfico 1 Porcentaje de ventas mundiales en el 2014..... | 28 |
| Gráfico 2 Porcentaje de ventas mundiales en el 2015..... | 32 |
| Gráfico 3 Escucha de música por dispositivo a nivel global | 33 |
| Gráfico 4 Porcentaje de ventas mundiales en el 2018..... | 34 |

Índice de Ilustraciones

| | |
|---|----|
| Ilustración 1 Línea de tiempo y partes del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith..... | 46 |
| Ilustración 2 Rango de afinación del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith | 47 |
| Ilustración 3 Línea de tiempo, partes e instrumentos del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith | 48 |
| Ilustración 4 Dinámicas, línea de tiempo y partes del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith..... | 50 |
| Ilustración 5 Instrumentos paneados del tema <i>Stay With Me</i> by Sam Smith | 51 |
| Ilustración 6 Línea de tiempo y partes del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars | 51 |
| Ilustración 7 Rango de afinación del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars..... | 54 |



| | |
|---|----|
| Ilustración 8 Línea de tiempo, partes e instrumentos del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars | 54 |
| Ilustración 9 Dinámicas, línea de tiempo y partes del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars | 56 |
| Ilustración 10 Instrumentos paneados del tema <i>Uptown Funk</i> by Mark Ronson ft. Bruno Mars | 57 |
| Ilustración 11 Línea de tiempo y partes del tema <i>Hello</i> by Adele | 58 |
| Ilustración 12 Rango de afinación del tema <i>Hello</i> by Adele | 60 |
| Ilustración 13 Línea de tiempo, partes e instrumentos del tema <i>Hello</i> by Adele | 60 |
| Ilustración 14 Dinámicas, línea de tiempo y partes del tema <i>Hello</i> by Adele | 62 |
| Ilustración 15 Instrumentos paneados del tema <i>Hello</i> by Adele | 63 |
| Ilustración 16 Nomenclatura de los sonidos del cajón peruano. | 71 |
| Ilustración 17 Adaptación del ritmo al cajón peruano del tema <i>Stay With Me</i> | 71 |
| Ilustración 18 Adaptación a la guitarra acústica 1 los coros del tema <i>Stay With Me</i> | 72 |
| Ilustración 19 Guitarra acústica 1 apoyando al cajón peruano en el ritmo del tema <i>Stay With Me</i> | 72 |
| Ilustración 20 Adaptación de la guitarra acústica 1 con tremolo en el interludio del tema <i>Stay With Me</i> | 73 |
| Ilustración 21 Comparación entre acordes con cuerdas al aire y con cuerdas pulsadas..... | 74 |
| Ilustración 22 Adaptación de la voz del tema <i>Stay With Me</i> | 75 |
| Ilustración 23 Adaptación del bajo acústico del tema <i>Uptown Funk</i> | 79 |
| Ilustración 24 Técnica Slap en el bajo..... | 79 |
| Ilustración 25 Adaptación al bajo acústico el riff de la introducción del tema <i>Uptown Funk</i> | 79 |
| Ilustración 26 Adaptación del ritmo al cajón peruano del tema <i>Uptown Funk</i> | 80 |



| | | |
|-----------------------|---|----|
| Ilustración 27 | Pedal para tocar el cajón peruano..... | 81 |
| Ilustración 28 | Adaptación a la guitarra acústica 1 los coros del tema <i>Uptown Funk</i> | 81 |
| Ilustración 29 | Adaptación a la guitarra acústica 1 los vientos metales del tema <i>Uptown Funk</i> . | 82 |
| Ilustración 30 | Adaptación a la guitarra acústica 2 el ritmo del tema <i>Uptown Funk</i> | 82 |
| Ilustración 31 | Apoyo de la guitarra acústica 2 en las voces del tema <i>Uptown Funk</i> | 83 |
| Ilustración 32 | Adaptación de la voz del tema <i>Uptown Funk</i> | 83 |
| Ilustración 33 | Adaptación del bajo acústico del tema <i>Hello</i> | 87 |
| Ilustración 34 | Adaptación al cajón peruano el ritmo del tema <i>Hello</i> | 88 |
| Ilustración 35 | Adaptación a la guitarra acústica 1 los coros del tema <i>Hello</i> | 88 |
| Ilustración 36 | Cambio de afinación para la adaptación de la guitarra acústica 2..... | 89 |
| Ilustración 37 | Acorde de Eb con cuerdas al aire | 89 |
| Ilustración 38 | Acorde Eb con cejilla | 90 |
| Ilustración 39 | Adaptación de la voz del tema <i>Hello</i> | 91 |

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio

Institucional

Yo Alberto Mateo Valverde Landy en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "Concierto acústico de tres adaptaciones de temas ganadores del premio Grammy en la categoría mejor grabación años 2015 a 2017", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 3 de diciembre de 2020



Alberto Mateo Valverde Landy

C.I: 0105855019

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo Alberto Mateo Valverde Landy, autor del trabajo de titulación “Concierto acústico de tres adaptaciones de temas ganadores del premio Grammy en la categoría mejor grabación años 2015 a 2017”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 3 de diciembre de 2020



Alberto Mateo Valverde Landy

C.I.: 0105855019



DEDICATORIA

Dedico esta tesis a mami Bety, mami Maya y mi tía Mela, que de alguna u otra forma me apoyaron en mis estudios y siempre han estado apoyándome en todos los aspectos de mi vida.

A mis hermanos Peter y Tevi, que son un gran ejemplo para mí, como personas y profesionales, me guiaron y me apoyaron siempre.

A mis sobrinos Mateo y Pedro, que me dieron una nueva forma de mirar la vida, llenando de alegría la casa.

A mi mascota Rafa, que cada mala noche que tuve, ella fue mi compañía siempre.



AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer a toda mi familia por ser luz en los momentos malos, y nunca permitir que me rinda, por más difícil que haya sido la situación.

Agradecer a todos mis a mis amigos que han sido parte de mi vida, porque he podido contar con ellos en las buenas y en las malas, además también me nutrí de ellos para mejorar como profesional y persona.

Agradecer a todos los profes que tuve desde el jardín hasta la universidad, de todos aprendí algo que lo apliqué y lo aplico día a día.

Agradecer a la vida, porque el camino recorrido hasta aquí, ha sido fantástico.

INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación está enfocada a la realización de tres adaptaciones de temas ganadores de los premios Grammy en la categoría mejor grabación, para que sean ejecutados en un concierto acústico, el desarrollo de la misma será enfocada en: premios Grammy, industria musical, música en la última década, concierto acústico o unplugged, análisis musical y proceso de adaptación.

Los premios Grammy son muy importantes en la industria musical, es por ello que enfocare parte del capítulo uno para detallarlos, hablaré sobre la historia de los premios Grammy, como crecieron desde su primera edición en 1959 hasta la actualidad, cómo funcionan los procesos tanto de nominación como de elección y además sobre una de las cuatro categorías más importantes que es la de Mejor Grabación, a su vez los premios Grammy van ligados a la industria cultural musical, por la misma razón se darán breves perspectivas acerca de la industria.

Se escogieron estos temas ya que forman parte de la última década, una década más digital, más visual, donde las ventas físicas van decayendo y las ventas digitales aumentan cada año. Entonces brindaré adaptaciones de los temas: *Stay With Me* by Sam Smith, *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars y *Hello* by Adele, para que sean ejecutados por: bajo acústico, cajón peruano, dos guitarras acústicas y una voz, a su vez se ampliará el repertorio para este formato.

Los conciertos acústicos o unplugged en algunos casos son adaptaciones tímbricas, con la idea de cambiar de sonoridad en busca de nuevos nichos, estos se hicieron famosos en la década

de los 90 y al día de hoy se siguen ejecutando, por esta razón los temas seleccionados van dirigidos a este formato.

Fue de gran ayuda hacer un análisis para luego poder realizar las adaptaciones, para el este se escogió al autor Philip Tagg ya que brinda una lista de parámetros musicales para el mismo fin, con esto encontraré la estructura de los temas, instrumentos utilizados, dinámicas, etc., además, los parámetros de Tagg van enfocados a la música popular.

Al final de la investigación se describirá el proceso de adaptación de los temas, hablaremos sobre este término, se elaborará lineamientos previos para el mismo, detallando el nuevo formato de los temas y los pasos utilizados para el mismo.

La propuesta metodológica para la investigación toma un enfoque cualitativo ya que “las investigaciones cualitativas se basan más en una lógica y un proceso inductivo (explorar, y describir, y luego generar perspectivas teóricas)” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2010) mediante este enfoque se busca comprender más a fondo el funcionamiento de los premios Grammy, tales como los procesos tanto de nominación como de elección, algunas perspectivas de la industria musical, la música en la última década y la historia de los unplugged, por medio de la búsqueda de información en páginas web, libros, artículos, entre otros, para así llegar a los objetivos propuestos, además, se empleará un método descriptivo ya que “La investigación descriptiva está siempre en la base de la explicativa.” (Paneque, 1998) el mismo servirá para describir cual fue el proceso para realizar la adaptación, busca ir paso a paso detallando como fue dicho proceso de los temas escogidos.

Mientras que el objetivo general de este proyecto es la realización de un concierto acústico de tres adaptaciones de temas ganadores del premio Grammy en la categoría mejor



grabación años 2015 a 2017. Los objetivos específicos son: detallar el proceso de nominación y elección de los premios Grammy, acercamiento a la industria cultural musical, música en la última década, importancia e historia del unplugged, realizar un análisis musical de los temas, adaptar estos temas al formato antes mencionado, para que puedan ser ejecutados en concierto.

Capítulo 1

Premios Grammy, breves perspectivas de la industria cultural musical, música en la última década, unplugged, reseña de los temas seleccionados.

1.1. Premios Grammy

La industria musical entre los múltiples mecanismos de producción, distribución y consumo de la música impulsó la creación de los premios Grammy, para honrar la historia de la música. A diferencia de otros premios, como los Billboard Music o los American Music Awards, consiste en seleccionar los ganadores por medio de votación por los miembros de la academia entre los cuales son: vocalistas, compositores, arreglistas instrumentistas entre otros, todos ellos con experiencia en el campo musical y votan en las categorías que son expertos, mas no por el índice de popularidad o número de ventas que hayan tenido durante el año. Mediante un acto que se llena de gala, esplendor y lujo son entregados anualmente captando todas las miradas del público y de la industria musical.

De esta manera, los premios Grammy han llegado a constituirse en los más prestigiosos promovidos por la industria discográfica, llegando a compararse con los premios Oscar en el mundo del cine.

Surgieron en 1957, a raíz de un acuerdo de profesionales entre la música y ejecutivos de sellos discográficos, cuya intención era crear una organización que reconociera los logros de la creatividad musical y no del nivel de las ventas de la producción. (Sotomayor, 2003)

Un evento anual en el que se reúnen artistas, reporteros, productores, empresarios, fanáticos y más expertos de la música, en un solo lugar, para premiar a lo más destacado de la industria musical en el año y premia a diferentes estilos de música, son los premios Grammy.

Considerando la importancia mundial de este evento, el presente trabajo destaca las grabaciones¹ que ganaron un premio Grammy en la categoría mejor grabación del año del 2015 a 2017 las cuales son: *Stay with me* by Sam Smith (2015), *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars (2016) y *Hello* by Adele (2017), importante recalcar que estos temas fueron publicados en 2014, 2015 y 2016 respectivamente, pero popularmente el año que se toma como ganadores, son en el año que se realiza la ceremonia de entrega.

Los premios Grammy han ido tomando importancia y el nivel del público ha ido aumentando a lo largo de los años, desde sus inicios se entregaban por categorías. La primera edición se celebró el 4 de mayo de 1959 y solo contaba con 28 categorías, esta cifra fue creciendo a tal punto, que en la entrega número 59 hubo 109 categorías. Desde ese momento “la Academia de Grabaciones ha recortado el número debido a los cambios recientes y la falta de canciones de géneros como el merengue, la música romántica y la cumbia por parte de los premios en América Latina.” (Murguía, 2017).

En la actualidad los premios Grammy cuentan con 84 categorías. Esto se debe a que van apareciendo nuevas ideas y estilos musicales que en 1959 no existían o no tenían mayor importancia, por ejemplo, en la entrega número 24 en 1984 se da por primera vez la categoría

¹ Grabación: Se llama así ya que engloba canciones con letra e instrumentales. Además, ese nombre se les da al momento en el que ingresan a los procesos de los premios Grammy.

mejor video musical de año, y la categoría mejor interpretación Rap apareció en la entrega número 31 en 1989.

De las 84 categorías comentadas anteriormente, existen cuatro que estuvieron desde la primera entrega y se las consideran “generales de campo (Grabación del año, Álbum del año, Canción del año y Mejor artista novel)” (Recording Academy Grammy Awards, s.f.)²

Ahora nos enfocaremos en los procesos de nominación y elección, hay que considerar que los premios Grammy son otorgados por la The Recording Academy³ (Academia de Grabación) y estos están dirigidos a los productos lanzados en Estados Unidos y cuyos miembros están domiciliados en este mismo país. (Pérez & Noya, 2011).

La Academia de la grabación exige como requisito, que para ser parte de los procesos de nominación y elección a los premios Grammy, hay que ser miembro de la academia y de compañías de medios que se encuentren asociadas a la misma.

Para ser miembro y a su vez parte de los procesos de los premios, la Academia de la Grabación en su página Web⁴ señala las siguientes membresías:

a. Miembro Votante:

Los miembros con derecho al voto deben haber sido productores, intérpretes o ingenieros de una producción reconocida, al respecto en la página oficial consta que: “Esta clasificación es para profesionales creativos y técnicos que califican en al menos una de las categorías de elegibilidad.” (Recording Academy Grammy Awards, s.f.)

² Tomado de la página oficial de los premios Grammy, no consta con fecha, pero se actualiza constantemente.

³ The Recording Academy: Es una organización de músicos, productores, ingenieros de mezcla, grabación y otros profesionales en el campo musical.

⁴ Página web oficial de los premios Grammy: <https://www.grammy.com/>

b. Miembro asociado:

En esta membresía aplican aspirantes que no cumplen con la certificación adecuada para ser miembro votante, pero siguen siendo profesionales de la industria musical, cuya actividad comercial esté relacionada con la grabación, el rendimiento en vivo o involucrados en la industria de los videos musicales. (Recording Academy Grammy Awards, s.f.)

c. Miembro estudiante:

Esta membresía va dirigida a estudiantes entre 17 y 25 años, que estén dispuestos a trabajar con la industria discográfica luego de su graduación, un requisito esencial es “Asistir a una escuela de música o institución de capacitación técnica”. (Recording Academy Grammy Awards, s.f.).

Estas membresías que brinda la Academia tienen un valor de \$100 anuales, menos la de miembro estudiante ya que esta cuesta \$50, además pueden nominar artistas para que sean parte de los procesos. Para que las grabaciones sean elegibles deben haber sido comercializadas entre octubre y septiembre del siguiente año.

De las membresías antes mencionadas, solo las de miembro votante pueden aportar con su voto, ya que son profesionales aptos para calificar las entradas⁵ y “Las entradas que cumplen con todos los requisitos de elegibilidad son votadas por los miembros de la votación de la Academia, y los resultados de esa votación son las nominaciones.” (Recording Academy Grammy Awards, s.f.)

⁵ Se llaman entradas a todas las grabaciones que recibe la academia para ser parte de los procesos de los premios Grammy.

1.1.1. Proceso de nominación.

Es importante tener en cuenta que estos procesos se llevan a cabo por miembros de la Academia de la Grabación, los mismo son expertos en el campo musical. “El proceso comienza con los miembros y las compañías discográficas que envían entradas, que luego se evalúan para determinar la elegibilidad y la ubicación de la categoría.” (Recording Academy Grammy Awards, s.f.). Este es el primer paso en el que los expertos reciben, organizan y ubican las entradas, se realizan sesiones por más de 350 expertos en diversos campos para asegurar que las grabaciones ingresadas cumplan con calificaciones específicas.

Una vez que ya están organizadas las entradas en su respectiva categoría, la Academia envía a los miembros votantes para así seleccionar a los cinco que pasan a ser candidatos para cada premio y entran en el campo de nominados.

Los miembros votantes dan su voto en las cuatro categorías generales y en máximo quince categorías, siempre y cuando las mismas sean en las que ellos tengan experiencia.

1.1.2. Proceso de elección

Para la votación final se hace el mismo proceso se envían las boletas a los miembros votantes quienes brindan su voto y estos son tabulados por una firma de contabilidad independiente llamada Deloitte.⁶

Una vez que se hayan contabilizado los votos de los miembros de la Academia, se tienen los resultados de la votación, pero estos “no se conocen hasta la ceremonia de presentación de

⁶ Deloitte: es la firma oficial de contabilidad de la Academia, la misma se encarga de tabular los votos.

los premios Grammy cuando los nombres de los ganadores son entregados por Deloitte en sobres sellados.” (Recording Academy Grammy Awards , s.f.).

Los ganadores de los premios Grammy en cada categoría, solo se conocen y se pueden ver en vivo el día de la ceremonia, la misma es transmitida por Tv desde 1971, la premiación llega a ser un evento espectacular, ya que cuenta con actuaciones en vivo de los artistas más importantes de la industria musical, se realizan homenajes a músicos fallecidos y la misma llega a convertirse en un fenómeno viral, ya que las redes están llenas de seguidores de los premios Grammy cada año.

1.2. Breves perspectivas de la industria cultural musical

Cuando hablamos de los premios Grammy, es importante no dejar de lado el tema de la industria musical, ya que como se dijo anteriormente, estos premios fueron creados en conjunto con las disqueras más importante de Estado Unidos, lo que significa que esto va ligado con la industria musical.

Hoy en día, la tecnología es parte de nuestras vidas, ya que nos facilita algunas tareas en el hogar, además, gracias a la misma, estamos en contacto con personas en todo el mundo, inclusive ha sido un punto importante para la facilidad de acceso a la obra de arte, no solo ahora sino desde muchos años atrás, es por ello por lo que “la reproductibilidad técnica puede poner la réplica de la original en ubicaciones que son inalcanzables para el original.” (Benjamin, 2003), lo que se logra con esto es una mayor accesibilidad al arte, ya que, en periodos anteriores, el arte era solo para la burguesía, pero ahora el alcance a las obras se ha ampliado gracias a la tecnología. Benjamin (2003) además, dice que la reproductibilidad conlleva a la pérdida del aura y la define como un apareamiento único, en lo cual estoy de acuerdo, porque al escuchar un

tema ejecutado en vivo, no va a ser lo mismo que llevarlo en un celular y escucharlo las veces que se quiera, esa sensación de degustar actuaciones en vivo no podrá ser reproducida.

La industria va de la mano con las grandes empresas que controlan el producto, el mismo que, va a ser sacado a la luz para que sea consumido por las masas, “la común determinación de poderosos ejecutivos, de no producir o permitir nada que no se asemeje a sus gráficas, a su concepto de consumidores y, sobre todo, a ellos mismos.” (Horkheimer & Adorno, 1994), de lo que habla Adorno en este escrito es que las grandes empresas, lideradas por poderosos ejecutivos, crean un producto, basándose en sus estudios, el mismo que de antemano saben que va a ser consumido.

Se tiende a pensar que una obra, que va destinado a las masas y es producida por la industria musical, carece de creatividad artística, pero “la creatividad está fuera de la máquina empresarial y depende de la inspiración de los músicos, los escritores, los empresarios, las subculturas y las pequeñas marcas discográficas.” (Negus, 2005), entonces la industria no busca empobrecer la música, mucho menos limitar al artista, más bien “los empleados de la industria musical actúan como mediadores, pues conectan continuamente a los artistas con el público” (Negus, 2005), ellos se encargan de buscar talentos, no es cualquier persona que trabaja con las disqueras, al contrario son muy buenos artistas, los mismos que son guiados por los productores de las industrias musicales y entregados al público, quienes con su juicio de valor decidirán si les gusta o no, ellos buscan entregar una idea definida y así esperar que los talentos que escogieron lleguen a ser reconocidos por las masas.

Algo que hay que destacar, es que la industria tiene todo pensado y analizado, desde saber que género o artista está teniendo gran popularidad, hasta saber que busca la población en ese momento y lo que hace es brindar un producto hacia los consumidores, “para todos hay algo

previsto, a fin de que ninguno pueda escapar.” (Horkheimer & Adorno, 1994), la industria cultural controla en parte el producto que va a ser consumido por la población.

La industria musical en una de sus formas de producción no “manipulan al público, sino que le toman el pulso” (Hennion, 1983), lo que significa es que la industria sabe y se adapta a lo que está consumiendo la población, se podría decir que se ajusta a las modas y lo que hacen es brindar un producto para que este sea consumido por la población, el mismo es introducido al público a través del marketing.

Un ejemplo de esto sucede cada cuatro años, con la copa mundial de fútbol, ya que al ver que es un evento masivo y seguida por millones de personas, la industria sabe y busca un talento para entregar un tema adecuado para este gran evento, en el mundial de Sudáfrica 2010 con la canción de Shakira quien nació en Barranquilla el 2 de febrero de 1977 y el grupo Freshlyground que es una banda de Sudáfrica que se formó en 2002 , sacaron una canción al mercado que se llama *Waka Waka* lanzada el 7 de mayo de 2010 por Epic Records⁷, que llego a ser número uno en muchos países, llego a vender más de 9.5 millones en todo el mundo, catapultando aún más la carrera de Shakira en ese entonces.

Entonces para finalizar cabe destacar que la industria musical no solo está relacionada con los ejecutivos, líderes de grandes empresas las mismas que manipulan el producto a su antojo y a la población, “es un error pensar que las prácticas de las compañías musicales son ante todo económicas o están gobernadas por una lógica o estructura organizativa.” (Negus, 2005) más bien va más allá, introduce ámbitos sociales, la industria musical se basa en las modas y a través de talentos que son moldeados, entregan un producto que no carece de creatividad musical

⁷ Epic Records es un sello discográfico de Estados Unidos el cual es propiedad de Sony Music Entertainment.

ni tampoco limitada, más bien brinda obras para que sean consumidas por la población y así satisfacer las necesidades de la misma.

1.3. Música en la última década

Es importante señalar que los temas seleccionados pertenecen a la última década, una década en donde lo musical y lo visual van muy de la mano, donde la escucha en diferentes plataformas virtuales van liderando los ingresos en la música.

Como lo hemos hablado anteriormente, los temas seleccionados son masivos y tomaremos de referencia a la revista IFPI⁸ que “es la voz de la industria discográfica en todo el mundo” (IFPI, s.f.) ya que nos brinda estudios anuales de cómo va cambiado la industria musical en los últimos años con la era digital y va generando listas de los artistas más populares año a año etc.

Una tendencia musical en la última década es la transición al entorno digital “impulsada por la demanda de los consumidores, la disponibilidad instantánea de música en los dispositivos móviles” (IFPI, 2015, pág. 10), ya que ellos pueden acceder desde cualquier lugar en tiempo real a las diferentes plataformas musicales y poder intercambiar música a través de redes sociales.

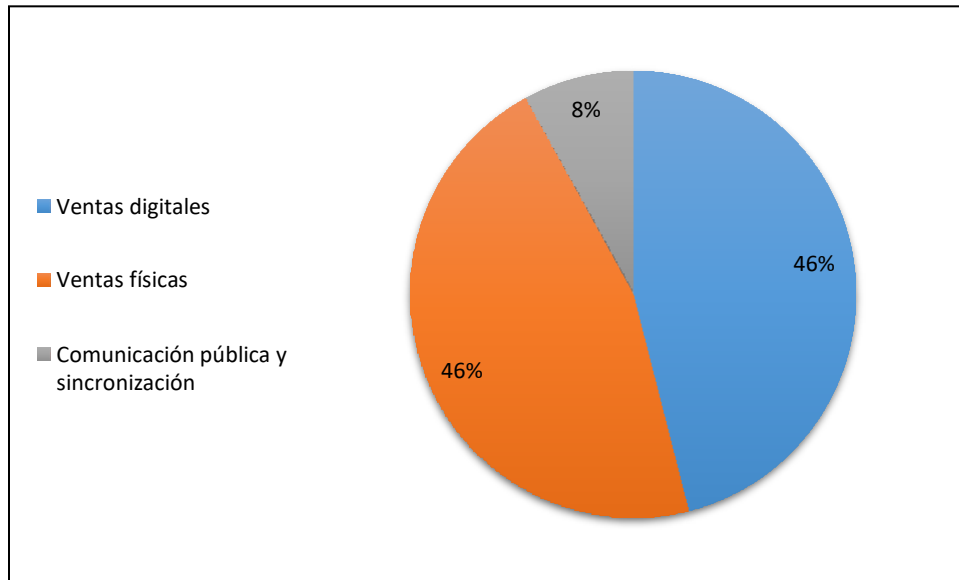
La música en los últimos años ha venido generando una transición en un marco digital que evoluciona rápidamente gracias a la demanda de los usuarios. En 2014 las ventas digitales aumentaron un 6.9% y por primera vez se pusieron a la par con las ventas físicas, “esa evolución tiene como características principales el rápido crecimiento del streaming⁹ de música” (IFPI,

⁸ IFPI: representing the recording industry worldwide (representando a la industria discográfica a nivel mundial)

⁹ Streaming: Es un término que se usa para hablar de las emisiones audiovisuales a través de internet.

2015, pág. 6), esto aparece ya que existen variedad de plataformas en línea donde se puede encontrar contenido musical y audiovisual como Spotify, YouTube, etc.

Gráfico 1 Porcentaje de ventas mundiales en el 2014



Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la revista IFPI “Informe sobre la música digital de la IFPI 2015” (IFPI, 2015, pág. 6)

En 2014 Sam Smith se encuentra en el Top Ten de los artistas más populares del mundo “esta lista mide el éxito de los artistas en varios formatos, como las ventas de los formatos físicos, las descargas y los servicios de streaming” (IFPI, 2015)

Tabla 1 Los 10 artistas más populares del mundo en 2014

| Puesto | Artista |
|--------|---------------|
| 1 | Taylor Swift |
| 2 | One Direction |
| 3 | Ed Sheeran |
| 4 | Coldplay |

| | |
|----|-----------------|
| 5 | AC/DC |
| 6 | Michael Jackson |
| 7 | Pink Floyd |
| 8 | Sam Smith |
| 9 | Katy Perry |
| 10 | Beyoncé |

Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la revista IFPI “Informe sobre la música digital de la IFPI 2015” (IFPI, 2015, pág. 11)

En el mismo año el álbum *In The Lonely Hour* de Sam Smith, que contiene la canción *Stay With Me* está en el top ten de los álbumes más vendidos, “Se incluyen álbumes en formato físico y digital. Se excluyen las escuchas en streaming” (IFPI, 2015, pág. 12)

Tabla 2 Los 10 álbumes más vendidos en 2014 a nivel mundial

| Puesto | Álbum y Artista | Ventas Totales (mill.) |
|--------|---|---------------------------|
| 1 | Frozen Varios artistas | 10,0 |
| 2 | 1989 Taylor Swift | 6,0 |
| 3 | X Ed Sheeran | 4,4 |
| 4 | Ghost Stories Coldplay | 3,7 |
| 5 | In The Lonely Hour Sam Smith | 3,5 |
| 6 | Four One Direction | 3,2 |
| 7 | Rock or Bust AC/DC | 2,7 |
| 8 | Guardians of the Galaxy: Awesome Mix Vol. 1 | 2,5 |

| Varios artistas | | |
|-----------------|---------------------------------|-----|
| 9 | The Endless River Pink Floyd | 2,5 |
| 10 | Pure Heroine Lorde | 2,0 |

Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la revista IFPI “Informe sobre la música digital de la IFPI 2015” (IFPI, 2015, pág. 12)

En 2015 Adele con su álbum “25” y Sam Smith con su álbum “In the Lonely Hour” que incluyen las canciones *Hello* y *Stay With Me* respectivamente, están entre los 10 primeros de los álbumes más vendidos de 2015 a nivel mundial como se observa en la *Tabla 3*. En el mismo año el tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars se encuentra en el número 2 y el tema *Hello* by Adele está en el número 7 de los 10 sencillos digitales más populares a nivel mundial en 2015 según la revista IFPI del 2016 como se observa en la *Tabla 4*.

Tabla 3 Los 10 álbumes más vendidos en 2015 a nivel mundial

| Puesto | Álbum y Artista | Ventas Totales (mill.) |
|--------|---|---------------------------|
| 1 | 25 – Adele | 17,4 |
| 2 | X – Ed Sheeran | 3,4 |
| 3 | 1989 – Taylor Swift | 3,4 |
| 4 | Purpose – Justin Bieber | 3,1 |
| 5 | In The Lonely Hour – Sam Smith | 2,6 |
| 6 | Made In The A.M. – One Direction | 2,4 |
| 7 | Fifty Shades Of Grey – Varios Artistas | 2,2 |
| 8 | A Head Full Of Dreams – Coldplay | 1,9 |

| | | |
|----|--|-----|
| 9 | TITLE – Meghan Trainor | 1,8 |
| 10 | Beauty Behind The Madness – The Weeknd | 1,5 |

Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la revista IFPI “Informe mundial de la música” (IFPI, 2016, pág. 7)

Tabla 4 Los 10 sencillos digitales más populares a nivel mundial en 2015

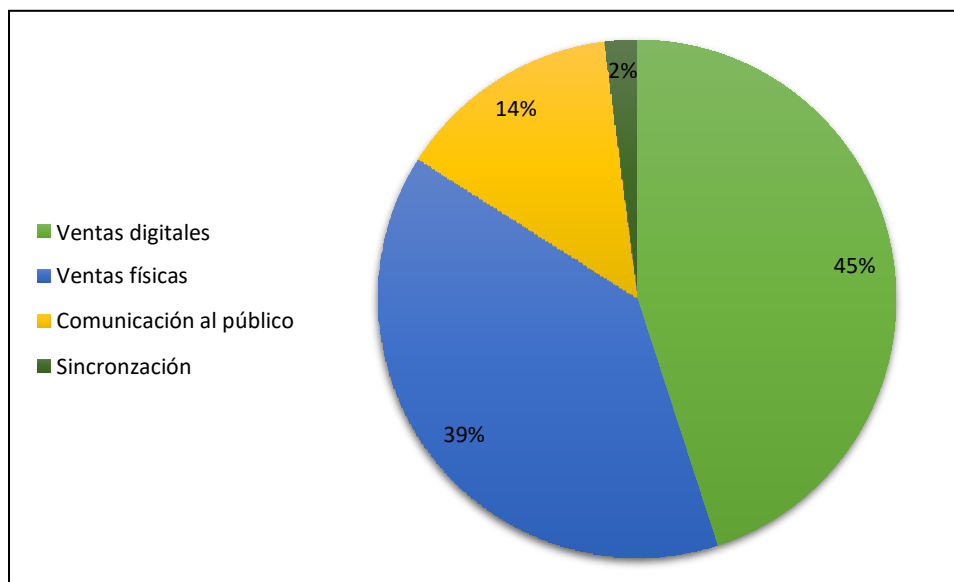
| Puesto | Tema y Artista | Ventas Totales (mill.) |
|--------|---|------------------------|
| 1 | <i>See You Again</i> – Wiz Khalifa ft. Charlie Puth | 20,0 |
| 2 | <i>Uptown Funk</i> – Mark Ronson ft. Bruno Mars | 20,5 |
| 3 | <i>Thinking Out Loud</i> – Ed Sheeran | 19,5 |
| 4 | <i>Sugar</i> – Maroon 5 | 13,5 |
| 5 | <i>Lean On</i> – Major Lazer ft. MØ and DJ Snake | 13,1 |
| 6 | <i>Love Me Like You Do</i> – Ellie Goulding | 12,6 |
| 7 | <i>Hello</i> – Adele | 12,3 |
| 8 | <i>Blank Space</i> – Taylor Swift | 9,2 |
| 9 | <i>Cheerleader</i> – Omi | 8,3 |
| 10 | <i>Want To Want Me</i> – Jason Derulo | 8,1 |

Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la revista IFPI “Informe mundial de la música” (IFPI, 2016, pág. 7)

Como era de esperarse y teniendo en cuenta el *Gráfico I*, en 2015 el “sector digital marcó un hito en el mercado discográfico mundial, tras convertirse en la principal fuente de ingresos de la industria y superar por primera vez a las ventas de soportes físicos.” (IFPI, 2016, pág. 8)

Gráfico 2 Porcentaje de ventas mundiales en el 2015



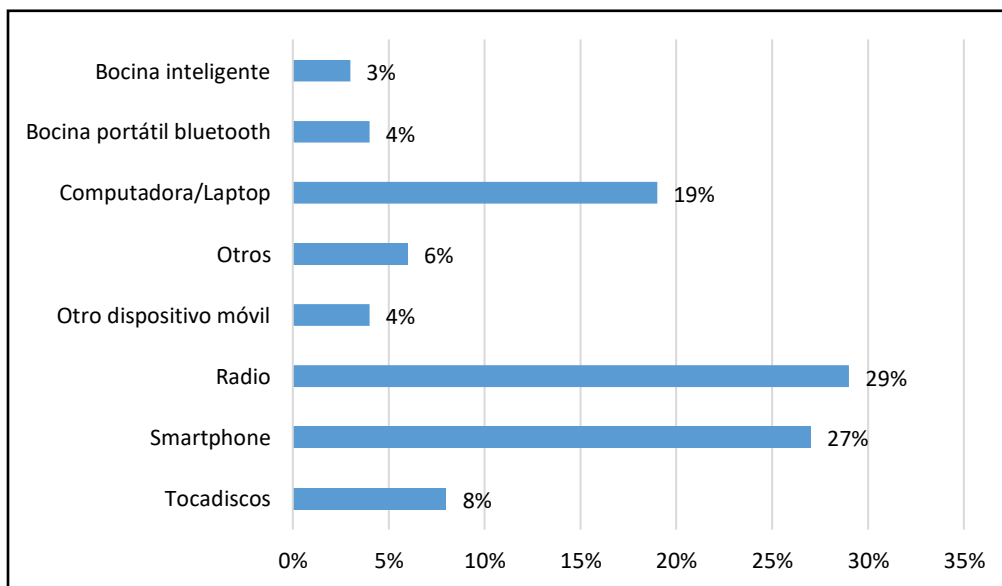
Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la revista IFPI “Informe mundial de la música” (IFPI, 2016, pág. 9)

Es importante recalcar que los derechos de comunicación al público que son pagos que recaudan en nombre de los artistas y productores por utilizar su música grabada en radiodifusión crecieron un 4,4%, estos siguen siendo una fuente de ingresos sólidos. (IFPI, 2016, pág. 9)

Inclusive la escucha por diferentes medios ha ido cambiando, especialmente en la juventud, ya que hoy en día se escucha por medio de celulares, laptops, tablets, etc., aunque la radio sigue siendo una fuente de escucha musical muy fuerte.

Gráfico 3 Escucha de música por dispositivo a nivel global

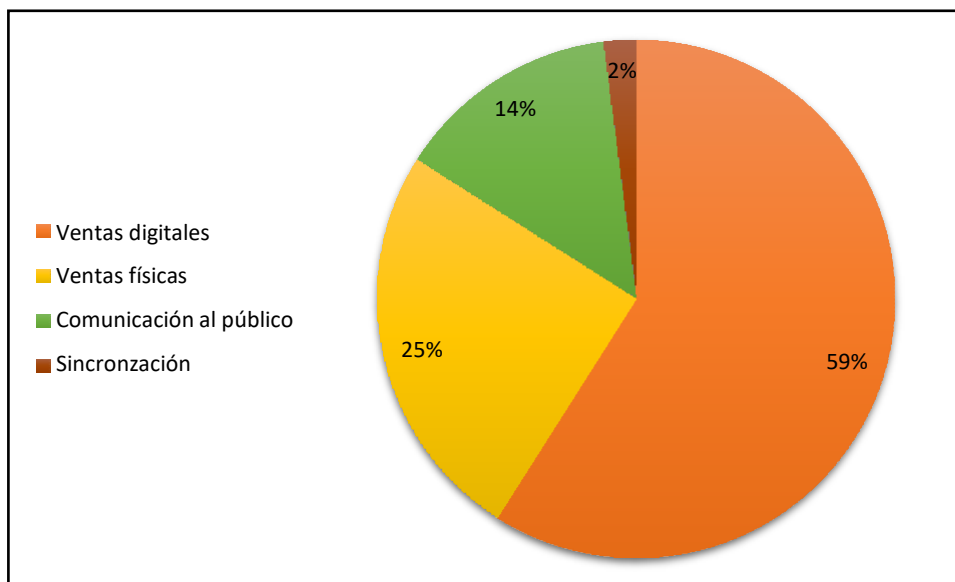


Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la revista IFPI “Escuchando música 2019” (IFPI, 2019, pág. 11)

En el último informe mundial de la música publicado por la revista IFPI en 2019, notamos que los ingresos por ventas físicas siguen disminuyendo, mientras que las ventas digitales se catapultan aún más y los derechos de comunicación al público se mantienen ocupando parte del mercado, todo esto da espacio para que los artistas ocupen fuentes de ingresos diferentes como como YouTube, Spotify etc.

Gráfico 4 Porcentaje de ventas mundiales en el 2018



Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la revista IFPI “Informe mundial de la música 2019” (IFPI, 2019, pág. 13)

Algo importante que recalcar, es que en los últimos años el contenido visual en la música ha sido un factor importantísimo para promover la música por todo el mundo, esto crea que los consumidores sientan que están más cerca de sus artistas favoritos.

Tabla 5 Los 10 videos más visualizados en YouTube hasta abril del 2016

| Puesto | Nombre del video | Artista | Visualizaciones |
|--------|----------------------|------------------------------|-----------------|
| 1 | <i>Gangnam Style</i> | PSY | 2.550 millones |
| 2 | <i>See You Again</i> | Wiz Khalifa ft. Charlie Puth | 1.620 millones |
| 3 | <i>Blank Space</i> | Taylor Swift | 1.550 millones |
| 4 | <i>Uptown Funk</i> | Mark Ronson ft. Bruno Mars | 1.490 millones |
| 5 | <i>Hello</i> | Adele | 1.420 millones |
| 6 | <i>Shake It Off</i> | Taylor Swift | 1.410 millones |

| | | | |
|----|----------------------------|---|----------------|
| 7 | <i>Bailando</i> | Enrique Iglesias ft. Descemer Bueno and Gente de Zona | 1.380 millones |
| 8 | <i>Dark Horse</i> | Katy Perry | 1.350 millones |
| 9 | <i>Baby</i> | Justin Bieber | 1.340 millones |
| 10 | <i>All About That Bass</i> | Meghan Trainor | 1.330 millones |

Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la revista IFPI “Informe mundial de la música” (IFPI, 2016, pág. 35)

En abril de 2016 como lo vemos en la *Tabla 5* dos de los tres temas seleccionados están entre los cinco primeros de los videos más vistos en YouTube, dando así gran importancia en los últimos años, no solo a lo musical sino a lo visual ya que la escucha del público ha ido cambiando conforme avanza la tecnología.

Por otro lado, el videoclip es un género audiovisual que surge para promocionar la música popular urbana, con la intención de hacer llegar una canción a un gran número de espectadores (potenciales compradores) sin que la presencia del artista sea necesaria en un escenario o un plató de televisión. (Suárez, 2013)

Este recurso ha ido tomando fuerza desde los años 80 y se ha ido innovando con el paso de los años, “a través de diversos programas musicales y, especialmente, a raíz del nacimiento del primer canal temático dedicado a la música popular urbana (MTV) en agosto de 1981.” (Suárez, 2013), la cadena MTV sirvió de gran apoyo para la distribución de los videoclips, ya que en su auge era visto por millones de personas en el mundo.

“La tecnología digital no sólo revolucionó la producción audiovisual, sino también su distribución y consumo.” (Suárez, 2013), hablamos de la tecnología digital ya que como decimos

anteriormente va en crecimiento constante, dejando atrás a los productos físicos generando menos ingresos en ventas de estos “si en 2005 se vendían 3.352.000 unidades en formato DVD y VHS musical, en 2011 solo se vendieron 438.000 unidades.” (Suárez, 2013)

Como parte de esta transformación fue de gran incidencia, la creación de YouTube en 2005 “este portal lo ha convertido en el sitio web de referencia para los productos audiovisuales” (Suárez, 2013). Dando un gran espacio a la música, ya que entre los videos más vistos se encuentran videos musicales.

Es imposible dejar a un lado a la web, ya que existen medios de reproducción visual muy importantes en la actualidad que innovan y que han ido creciendo asombrosamente por eso no está demás comparar a “YouTube como la nueva MTV del siglo XXI” (Suárez, 2013), ya que siete de los diez videos más visto en esta plataforma son videos musicales.

“El videoclip ha dejado de ser un producto secundario en una sociedad cada día más audiovisual en la que cada vez hay más pantallas en las que el videoclip es un contenido habitual.” (Suárez, 2013). Es por ello que los tres temas seleccionados cuentan un video musical, tendencia que viene en crecimiento para así tener un mejor acercamiento con el público.

1.4. Unplugged

Es importante hablar sobre el unplugged¹⁰ porque las adaptaciones van enfocadas a este formato, describiremos el inicio de estos, los más conocidos y los más recordados.

Los unplugged se han venido haciendo famosos desde hace algunas décadas y gracias a la cadena de Televisión MTV fue donde tuvieron más acogida, ya que muchas bandas famosas lo

¹⁰ Unplugged al español desenchufado hace referencia a una grabación o concierto sin instrumentos electrónicos, más con sonidos intimistas.

hicieron e incluso hubo adaptaciones tímbricas de bandas de géneros pesados. Además, el plus de los unplugged es que la gente puede ver a sus músicos favoritos tocar en vivo y demostrar que no se esconden tras videoclips o ediciones, sino que son músicos de una calidad impresionante.

En la década de los 90 fue donde los MTV Unplugged tuvieron su auge tanto en Estados Unidos y luego pasando por Latinoamérica.

Por esos años hubo una ola de valoración al formato acústico en los conciertos en vivo, en los cuales se reforzaba la imagen de autenticidad. Esto, por una necesidad de demostrar que es el músico quién está tocando los instrumentos y que no se usa doblaje de ningún tipo. (Lavín, 2011, pág. 4)

Los MTV Unplugged tuvieron su auge en los años 90 pero estos no fueron los primeros conciertos, Elvis Presley en 1968 marca su regreso a la escena musical junto a sus antiguos músicos Scotty Moore, D.D. Fontana, Charlie Hodge y Alan E. Fortas, en un programa de Tv conocido como “68 Come Back Special”. Esto fue considerado como el primer Unplugged de la historia, ya que tocaron los temas completamente desconectados, sólo con guitarras acústicas e instrumentos de percusión y sin perder la esencia de las canciones.

Años más tarde en 1989 Jon Bon Jovi y Richie Sambora, tocan en los MTV Video Music Awards los temas *Livin' On A Prayer* y *Wanted Dead Or Alive* solo con las guitarras electroacústicas “había que obtener esas piezas acústicas de los artistas más relevantes del momento, y convertirlas en un trozo de la historia de la música” (Mtvla, 2017), dando la idea para crear los MTV Unplugged y generando el primero con el grupo XTC en el mismo año.

Entre las primeras grabaciones de los MTV Unplugged, destacamos la de Eric Clapton en 1992 ya que es el disco más vendido en la carrera de Clapton, fue un éxito total tanto en ventas como musicalmente, afianzando la permanencia del programa.

El 18 de noviembre de 1993 se grabó uno de los MTV Unplugged más memorables, por la adaptación tímbrica, por el género y por la popularidad de la banda en esos años. La banda fue Nirvana y este álbum fue aclamado por los críticos ya que la banda pudo trascender de un sonido Grunge a un sonido completamente diferente, creando una adaptación tímbrica sin perder la esencia de las canciones. El disco fue publicado el 1 de noviembre de 1994, pocos meses después de la muerte del líder de la banda Kurt Cobain, dando así más peso a este disco. Nirvana no fue la primera banda en hacer una adaptación rítmica extrema lo hizo también la banda Queensryche, pero si es la más reconocida debido a la popularidad de la banda en los 90.

Debido a la gran acogida que tuvo este programa, se decide hacer los MTV Unplugged con bandas de habla hispano y los primeros en grabar fueron Los Fabulosos Cadillacs el 5 de mayo de 1994, iniciando grandes shows de artistas latinoamericanos en formato Unplugged, ya que “para octubre de 1994, se reportó que MTV Latino era el número uno en canales de cable a lo largo de Sudamérica”. Faiola (como se citó en Lavín, 2011).

Hablando de artistas Latinoamericanos, otro MTV Unplugged recordado es el de Soda Stereo, ya que fue la primera banda que no realizó el Unplugged completamente, antes de la grabación hubo un convenio con MTV para poder usar instrumentos eléctricos. De todo el concierto solo hubo 4 canciones que fueron tocadas en formato Unplugged, el resto se tocaron con instrumentos eléctricos e incluso con más efectos que sus versiones originales.

Así han pasado artistas de peso, de gran popularidad, con muchas historias, anécdotas y presentaciones de calidad como: Aerosmith, Charly García, Luis Alberto Spinetta, Paul McCartney, Kiss, Juanes, etc. “sería imposible enumerar a todos los artistas que han sido parte de MTV Unplugged, franquicia que suma casi 130 conciertos de artistas de 18 nacionalidades distintas.” (Mtvla, 2017)

Con todo lo hablado anteriormente podemos decir que el unplugged, es una tendencia que siga viva en la actualidad desde hace muchas décadas, generando adaptaciones tímbricas que resultan muy bien logradas, en algunos casos abriendo su música a nuevas sonoridades y a nuevos públicos, los artistas optan por este formato en sus giras, dependiendo también el lugar donde vayan a tocar, verificando que no solo se da en el programa de MTV Unplugged, como lo vimos anteriormente con Elvis Presley, que fue mucho antes de que la cadena de MTV existiera e inclusive con otros artistas de la actualidad. Los “MTV Unplugged nos ha regalado shows espectaculares que han pasado a la historia como los momentos claves en las carreras de un sinnúmero de artistas y los conciertos desenchufados son piezas icónicas dentro de la historia musical.” (Mtvla, 2017) Ayudando a que el cambio sonoro se mantenga vivo y siga generando shows increíbles como los lanzados este año de Café Tacvba y Liam Gallagher.

1.5. Mejor grabación del año, reseña de los temas seleccionados

Los temas que fueron seleccionados para el presente proyecto son ganadores del premio Grammy en la categoría mejor grabación del año del 2015 a 2017, como hablamos anteriormente existen cuatro categorías que son generales y así mismo consideradas las más importantes, esta es una de las categorías mencionadas.

Es importante señalar aquí una diferencia entre la mejor grabación del año y la mejor canción del año, ya que suele haber una confusión porque ambas premian a canciones individuales. Entonces, decimos que la grabación del año premia a los artistas que interpretan la canción, también a los ingenieros de sonido, mastering y mezcla, mientras que la canción del año premia al compositor de la misma, este puede o no ser el intérprete de la obra. (Ruza, 2017).

La grabación del año va ligada también con los derechos de autor ya que existen dos tipos, uno de ellos al compositor y el otro al artista (Ruza, 2017), las persona involucradas en el sonido de la de canción, mas no en el carácter compositivo de letras y melodías, son las que reciben el premio a mejor grabación.

Ahora brindare algunos datos acerca de los temas que fueron seleccionados.

1.5.1. *Stay With Me* by Sam Smith.

Stay With Me (Darkchild Version)¹¹, es el tema ganador del premio Grammy a la mejor grabación del 2015, es el sencillo más exitoso de Sam Smith que nació en Londres el 19 de mayo de 1992, destacamos que este éxito ganó también el premio Grammy a la mejor canción ese mismo año.

- **Productores:** Steve Fitzmaurice, Rodney Jerkins (1977-presente) y Jimmy Napes (1984-presente).
- **Ingenieros y mezcladores:** Matthew Champlin, Steve Fitzmaurice, Jimmy Napes y Steve Price.
- **Ingeniero de masterización:** Tom Coyne.

¹¹ Darkchild es un productor, musico y compositor. La versión de Stay with me con Darkchild es la ganadora del premio Grammy.

Es importante mencionar el trabajo de Tom Coyne quien nace en Nueva Jersey el 10 de diciembre de 1954 y muere el 12 de abril de 2017, él fue ingeniero de masterización en muchas producciones, y con su trabajo ha aportado mucho a la industria musical, llegando a ganar ocho premios Grammy y un Grammy latino.

Un dato importante que quiero destacar es que Sam Smith nació en Londres y la canción fue lanzada en el Reino Unido en abril del 2014, entonces como mencione anteriormente solo se aceptan grabaciones realizadas en Estados Unidos, es por ello por lo que al haber sido lanzado una versión con Darkchild en Estados Unidos, pudo ser parte de los procesos para los premios Grammy.

1.5.2. *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars.

Uptown Funk es el tema ganador del premio Grammy a la mejor grabación del año en 2016, llegó a ser la canción número uno por semanas, grabada por Mark Ronson quien nace en Londres el 4 de septiembre de 1975 y Bruno Mars nació en Hawái el 8 de octubre de 1985, fue un éxito mundial, además llegó a ser el cuarto video musical más visto de YouTube hasta 2016.

- **Productores:** Jeff Bhasker (1974-presente), Philip Lawrence (1980-presente), Bruno Mars y Mark Ronson.
- **Ingenieros y mezcladores:** Joshua Blair, Riccardo Damian, Serban Ghenea (1973-presente), Wayne Gordon, Inaam Haq, Boo Mitchell, Charles Moniz y Mark Ronson.
- **Ingeniero de masterización:** Tom Coyne.

Es importante destacar que el ingeniero de masterización para este tema también es Tom Coyne y como dijimos anteriormente es uno de los más importantes en la industria musical.

Entre los productores de este tema destacamos a Jeff Bhasker, es un productor estadounidense, lo mencionamos ya que en su carrera ha ganado cinco premios Grammy y ha trabajado con artistas internacionales como Beyoncé, Alicia Keys, Ed Sheeran, etc.

1.5.3. *Hello* by Adele.

Hello es la mejor grabación del año 2017, este tema del álbum 25, marca el regreso exitoso de la cantante Adele que nace en Londres el 5 de mayo de 1988, ya que su álbum anterior salió en 2012, “Adele , cuya voz es una poderosa fuerza en sí misma, se convirtió en la principal ganadora de la noche, llevándose a casa cinco Grammy” (Recording Academy Grammy Awards, s.f.), destacando a la mejor canción del año, el premio fue entregado a Adele Adkins.

Tal fue el éxito de este tema que fue número uno en muchos países y en 2 días “se había visto 50 millones de veces, lo que lo convirtió en el debut más grande de cualquier video en YouTube en 2015 y uno de los debuts de videos musicales más vistos de todos los tiempos.” (Youtube Trends, 2015)

- **Productor:** Greg Kurstin (1969-presente).
- **Ingenieros y mezcladores:** Julian Burg, Tom Elmhirst (1971-presente), Emile Haynie (1980-presente), Greg Kurstin, Liam Nolan, Alex Pasco y Joe Visciano.
- **Ingeniero de masterización:** Tom Coyne y Randy Merrill.

Una vez más aparece el nombre de Tom Coyne, que es un exitoso ingeniero, uno de los más respetados por la industria, ya que él sabe cómo funciona la industria musical, no por nada ha ganado muchos premios Grammy.

Capítulo 2

Análisis musical

Un punto fundamental para realizar las adaptaciones de los temas seleccionados fue hacer un análisis, para comprender de mejor forma la obra musical, ya que antes de realizar el análisis no se conoce por completo la obra, pero mediante el mismo se llega a tener una aproximación más cercana a la composición.

Existen muchos tipos de análisis para obras musicales, cada uno lleva a un fin específico, el cual es escogido por el analista, Piston (1998) en su libro *Armonía* afirma que:

Uno aplica su habilidad analítica a una particular pieza para comprenderla mejor.

Comprender en este caso significa descubrir la estructura de la música, tanto en sus líneas generales como en los pequeños detalles y este tipo de comprensión conduce a una escucha más significativa. (pág. 289)

Lo que busco con el análisis es una conexión con la obra, que me llevará a percibir los detalles que quizás pasen desapercibidos en una escucha no analítica y así enfocarme en las partes de la obra, que por medio de los parámetros para realizar el análisis trataran de ser respetados en su mayoría.

Entonces, para el siguiente proyecto me enfocaré en la lista de siete parámetros analíticos que brinda Philip Tagg (1982) en su artículo *Analysing popular music: theory, method and practice*, además, la misma me servirá de guía para realizar el análisis musical, esta se compone de elementos que forman parte de parámetros de la expresión musical, en la lista (Goldsack & López, 2012) presentan los siguientes puntos:

- 1) Aspectos del tiempo: duración del OA¹² y relación de este con cualquier otra forma simultánea de comunicación; duración de las secciones dentro del OA; pulso, tempo, metro, periodicidad; ritmo, textura y motivos. (pág. 88)
- 2) Aspectos melódicos: Registro; rango de las alturas; motivos rítmicos; vocabulario tonal; contorno; timbre. (pág. 88)
- 3) Aspectos de orquestación: Tipo y número de voces, instrumentos, partes; aspectos técnicos de la performance; timbre; fraseo; acentuación. (pág. 88)
- 4) Aspectos tonales y texturales: Centro tonal y tipo de tonalidad (si hay); idioma armónico; ritmo armónico; tipos de cambio armónico; alteración de los acordes; relaciones entre voces, partes, instrumentos; textura y método compositivo. (pág. 88)
- 5) Aspectos dinámicos: Niveles de fuerza sonora, acentuación; audibilidad de las partes. (pág. 89)
- 6) Aspectos acústicos: Características de lugar de la performance; grado de reverberación; distancia entre la fuente del sonido y el oyente; sonidos “externos” simultáneos. (pág. 89)
- 7) Aspectos electromusicales y mecánicos: Paneo, filtros, compresión, etapas, distorsión, delay, mezcla, etc.; muteo, pizzicato, frullato, etc. (pág. 89)

Para el siguiente proyecto se realizará un breve análisis de las grabaciones mencionadas. No será tomado todo lo de la lista ya que “Esta lista no necesita ser aplicada servilmente. (...). La razón es que algunos parámetros estarán ausentes, mientras que otros serán constantes.” (Tagg, 1982), esto hace que sea una referencia y además da libertad al analista para buscar su

¹² Objeto de Análisis.

objetivo y llegar al fin deseado, estos puntos serán guiados por la herramienta metodológica de Philip Tagg.

Lo que se buscará a través del siguiente análisis musical en base a los aspectos antes mencionados son:

- Aspectos de tiempo: duración del objeto de análisis; duración de las secciones; pulso, tiempo y metro.
- Aspectos melódicos: registro; rango de afinación.
- Aspectos de orquestación: tipo y numero de voces; instrumentos.
- Aspectos de tonalidad y textura: centro tonal y tipo de tonalidad; lenguaje armónico; textura.
- Aspectos de dinámica: nivel de audibilidad de las partes.
- Aspectos mecánicos, electromusicales: tipo de paneo.

Y como punto importante a destacar, cabe mencionar que se escogió este análisis ya que se enfoca más a la música popular teniendo en cuenta que los temas seleccionados forman parte de este mundo.

2.1. Análisis musical del tema *Stay With Me* by Sam Smith

2.1.1. Aspectos de tiempo.

Para este punto decidí realizar una línea de tiempo de la canción.

| 30s - 41s | 41s - 1min 3s | 1min 3s - 1min 26s | 1min 26s - 1min 47s |
|--------------|---------------|--------------------|---------------------|
| Introducción | Estrofa I | Coro I | Estrofa II |

| | | | |
|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| 1min 47s - 2min 10s | 2min 10s - 2min 33s | 2min 33s - 2min 55s | 2min 55s - 3min 19s |
| Coro II | Interludio | Coro III | Coro IV |

Ilustración 1 Línea de tiempo y partes del tema *Stay With Me* by Sam Smith

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Duración del objeto de análisis: 2 minutos y 49 segundos, el video que tomamos para el análisis del tema es “*Stay With Me* by Sam Smith”¹³ tiene una duración de 3min 29s, pero incluyen partes del video musical, por ese motivo la introducción empieza en el segundo 30.

Duración de las secciones: Existen cuatro secciones que van apareciendo a lo largo del tema.

Tabla 6 Duración de las secciones del tema *Stay With Me* by Sam Smith

| Secciones | Duración |
|--------------|-------------|
| Introducción | 11 segundos |
| Estrofa I | 22 segundos |
| Coro I | 23 segundos |
| Estrofa II | 21 segundos |
| Coro II | 23 segundos |
| Interludio | 23 segundos |
| Coro III | 22 segundos |
| Coro IV | 24 segundos |

¹³ *Stay With Me* by Sam Smith - <https://www.youtube.com/watch?v=pB-5XG-DbAA>

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Pulso, tiempo y metro: El pulso del tema es llevado por el bombo, el cual es constante y está en negras, el tiempo es a 85bpm y el metro 4/4 muy común en una balada.

Tabla 7 Pulso, tiempo y metro del tema *Stay With Me* by Sam Smith

| Pulso | Tiempo | Metro |
|---|--------|-------|
|  | 85 bpm | 4/4 |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

2.1.2. Aspectos melódicos.

Este aspecto hace referencia a la melodía.

Registro: Sam Smith tiene un registro barítono, pero puede llegar a tenor.

Rango de afinación: Tomando como referencia al C central como C3, la obra va desde un E3 hasta un E5.

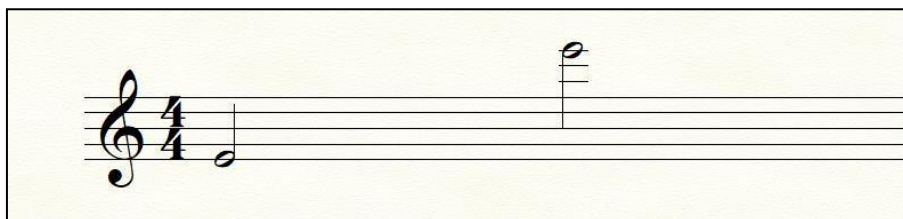


Ilustración 2 Rango de afinación del tema *Stay With Me* by Sam Smith

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

2.1.3. Aspectos de orquestación.

Para esto punto tomaré la línea de tiempo de la canción y añadiré los instrumentos que tiene cada sección.

Instrumentos:

| 30s - 41s | 41s - 1min 3s | 1min 3s - 1min 26s | 1min 26s - 1min 47s |
|------------------|---|---|---|
| Introducción | Estrofa I | Coro I | Estrofa II |
| Batería Piano | Bajo Eléctrico Batería Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Coros Pandereta Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Piano Voz |

| 1min 47s - 2min 10s | 2min 10s - 2min 33s | 2min 33s - 2min 55s | 2min 55s - 3min 19s |
|---|--|-------------------------|---|
| Coro II | Interludio | Coro III | Coro IV |
| Bajo Eléctrico Batería Coros Pandereta Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Coros Piano Sintetizador Voz | Cuerdas Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Coros Pandereta Piano Voz |

Ilustración 3 Línea de tiempo, partes e instrumentos del tema *Stay With Me* by Sam Smith

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Tipo y número de voces: El tema es una balada, para un formato de banda, ya que consta con batería, bajo eléctrico, piano y voz. Existe una melodía principal, en los coros se añaden voces armonizando la melodía principal.

2.1.4. Aspectos de tonalidad y textura.

Centro tonal y tipo de tonalidad: El centro tonal de la canción se maneja en C y su tipo de tonalidad es mayor.

Lenguaje armónico: Existe una progresión que siempre está presente con algunos cambios dependiendo de la sección de la obra.

Tabla 8 Progresión armónica del tema *Stay With Me* by Sam Smith

| Grados | Acordes |
|--------|---------|
| im7 | Am7 |
| IV | F |
| I | C |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Textura: Es una melodía con acompañamiento, muy común en los temas pop, ya que busca dar más protagonismo a la melodía del cantante.

2.1.5. Aspectos de dinámica.

Son muy evidentes en la canción ya que a través de esto busca no mantenerse plana ni monótona, dejando espacio para calma y clímax. Volveré a utilizar la línea de tiempo para esta sección.

Nivel de audibilidad de las partes:

Dinámica

| | | | |
|---------------------|------------------|--------------------|---------------------|
| <i>p</i> | <i>p</i> | <i>mf</i> | <i>p</i> |
| 30s - 41s | 41s - 1min 3s | 1min 3s - 1min 26s | 1min 26s - 1min 47s |
| Introducción | Estrofa I | Coro I | Estrofa II |

| | | | |
|---------------------|---------------------|---------------------|--------------------|
| <i>mf</i> | <i>f</i> | <i>p</i> < | <i>f</i> > |
| 1min 47s - 2min 10s | 2min 10s - 2min 33s | 2min 33s - 2min 55s | 2min 55 - 3min 19s |
| Coro II | Interludio | Coro III | Coro IV |

Ilustración 4 Dinámicas, línea de tiempo y partes del tema *Stay With Me* by Sam Smith

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Como podemos ver en la ilustración anterior, el tema se mueve entre *piano* y *forte*, manteniendo las dos estrofas en *piano*, además observamos que en los coros y el interludio la canción crece llegando a un *forte*, generando un contraste bastante notorio con las estrofas, para así resaltar el coro.

2.1.6. Aspectos mecánicos, electromusicales.

Tipo de paneo:

Es un tipo de paneo estereofónico ya que no permanece todo en el centro, observamos que hay instrumentos que se encuentra a la derecha e izquierda.

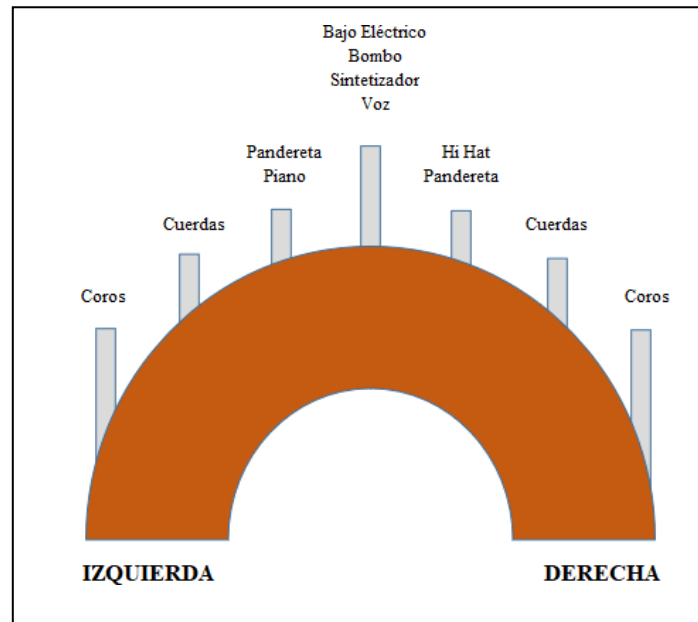


Ilustración 5 Instrumentos paneados del tema *Stay With Me* by Sam Smith

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

2.2. Análisis musical del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

2.2.1. Aspectos de tiempo.

Se realizó una línea de tiempo de la canción.

| 00s - 17s | 17s - 33s | 33s - 50s | 50s - 1min 7s | 1min 7s - 1min 32s | 1min 32s - 1min 48s | 1min 48s - 2min 5s |
|--------------|-----------|------------|---------------|--------------------|---------------------|--------------------|
| Introducción | Estrofa I | Estrofa II | Precoro I | Coro I | Estrofa III | Estrofa IV |

| 2min 5s - 2min 22s | 2min 22s - 2min 47s | 2min 47s - 3min 12s | 3min 12s - 3min 28s | 3min 28s - 3min 53s | 3min 53s - 4min 27s |
|--------------------|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| Precoro II | Coro II | Interludio | Puente | Coro III | Coda |

Ilustración 6 Línea de tiempo y partes del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Duración del objeto de análisis: 4 minutos y 27 segundos, basado en el video “*Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars”¹⁴

Duración de las secciones: Existe seis secciones que van apareciendo a lo largo del tema.

Tabla 9 Duración de las secciones del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

| Secciones | Duración |
|--------------|-------------|
| Introducción | 17 segundos |
| Estrofa I | 16 segundos |
| Estrofa II | 17 segundos |
| Precoro I | 17 segundos |
| Coro I | 25 segundos |
| Estrofa III | 16 segundos |
| Estrofa IV | 17 segundos |
| Precoro II | 17 segundos |
| Coro II | 25 segundos |
| Interludio | 25 segundos |
| Puente | 16 segundos |
| Coro III | 25 segundos |
| Coda | 34 segundos |


¹⁴ *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars - <https://www.youtube.com/watch?v=OPf0YbXqDm0>

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Pulso, tiempo y metro: El pulso del tema es la negra, 115 bpm es el tempo del tema, es rápido ya que tiene mucha influencia del funk y el metro es 4/4.

Tabla 10 Pulso, tiempo y metro del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

| Pulso | Tiempo | Metro |
|---|---------|-------|
|  | 115 bpm | 4/4 |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

2.2.2. Aspectos melódicos.

Este aspecto hace referencia es a la melodía.

Registro: El registro de Bruno Mars es tenor.

Rango de afinación: Tomando al C central como C3. La obra va desde un D3 hasta un D5.

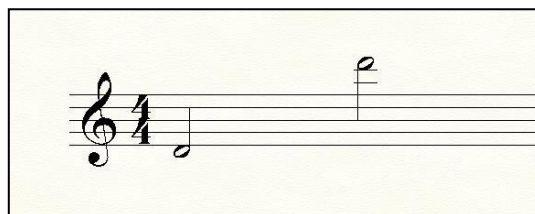


Ilustración 7 Rango de afinación del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

2.2.3. Aspectos de orquestación.

Para esto punto tomaré la línea de tiempo de la canción y añadiré los instrumentos que tiene cada sección.

Instrumentos:

| 00s - 17s | 17s - 33s | 33s - 50s | 50s - 1min 7s | 1min 7s - 1min 32s | 1min 32s - 1min 48s | 1min 48s - 2min 5s |
|---------------------|------------------|--------------------|------------------|--------------------|---------------------|--------------------|
| Introducción | Estrofa I | Estrofa II | Precoro I | Coro I | Estrofa III | Estrofa IV |
| Aplausos | Batería | Bajo Eléctrico | Bajo Eléctrico | Bajo Eléctrico | Batería | Bajo Eléctrico |
| Batería | Coros | Batería | Batería | Batería | Coros | Batería |
| Coros | Voz | Coros | Coros | Coros | Guitarra Eléctrica | Coros |
| Guitarra Eléctrica | | Guitarra Eléctrica | Saxofón | Guitarra Eléctrica | Sintetizador | Guitarra Eléctrica |
| Trompeta | | Sintetizador | Sintetizador | Saxofón | Voz | Sintetizador |
| Trombón | | Voz | Trombón | Sintetizador | | Voz |
| Saxofón | | | Trompeta | Trombón | | |
| | | | Voz | Trompeta | | |
| | | | | Voz | | |

| 2min 5s - 2min 22s | 2min 22s - 2min 47s | 2min 47s - 3min 12s | 3min 12s - 3min 28s | 3min 28s - 3min 53s | 3min 53s - 4min 27s |
|--------------------|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| Precoro II | Coro II | Interludio | Puente | Coro III | Coda |
| Bajo Eléctrico | Bajo Eléctrico | Aplausos | Bajo Eléctrico | Bajo Eléctrico | Bajo Eléctrico |
| Batería | Batería | Bajo | Batería | Batería | Batería |
| Coros | Coros | Batería | Coros | Coros | Coros |
| Saxofón | Guitarra Eléctrica | Voz | Guitarra Eléctrica | Guitarra Eléctrica | Guitarra Eléctrica |
| Sintetizador | Saxofón | | Saxofón | Saxofón | Saxofón |
| Trombón | Sintetizador | | Trombón | Sintetizador | Sintetizador |
| Trompeta | Trombón | | Trompeta | Trombón | Trombón |
| Voz | Trompeta | | Voz | Trompeta | Trompeta |
| | Voz | | | Voz | Voz |

Ilustración 8 Línea de tiempo, partes e instrumentos del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Tipo y número de voces: Es un tema funk, con mezcla de soul y pop, es para formato de banda con vientos metales, el mismo consta con batería, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, sintetizador, voz, trompeta, saxofón y trombón. Existe una melodía principal y a lo largo del tema existen voces haciendo octavas y en otros casos armonizando, que sirven de colchón para la voz principal.

2.2.4. Aspectos de tonalidad y textura.

Centro tonal y tipo de tonalidad: El centro tonal de la canción se maneja en D dórico, ya que hace uso de un G7 que lo toma de esta tonalidad.

Lenguaje armónico: Vemos dos acordes que llevan la armonía durante todo el tema.

Tabla 11 Progresión armónica del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

| Grados | Acordes |
|--------|---------|
| im7 | Dm7 |
| IV7 | G7 |
| im7 | Dm7 |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Textura: El tema es una melodía con acompañamiento.

2.2.5. Aspectos de dinámica.

El tema busca siempre contrastar, el no ocupar todos los instrumentos en las secciones e ir añadiéndolos conforme avanza la canción, ayuda a que se genere algo nuevo, haciendo que la canción crezca, especialmente en los coros.

Nivel de audibilidad de las partes:

Dinámica

| | | | | | | |
|--------------|-----------|-------------|---------------|--------------------|---------------------|--------------------|
| <i>mp</i> < | <i>mf</i> | <i>mf</i> < | <i>mp</i> < | <i>f</i> < | <i>mf</i> | <i>mf</i> < |
| 00s - 17s | 17s - 33s | 33s - 50s | 50s - 1min 7s | 1min 7s - 1min 32s | 1min 32s - 1min 48s | 1min 48s - 2min 5s |
| Introducción | Estrofa I | Estrofa II | Precoro I | Coro I | Estrofa III | Estrofa IV |

| | | | | | |
|--------------------|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| <i>mp</i> < | <i>f</i> < | <i>mp</i> < | <i>mf</i> < | <i>f</i> < | <i>ff</i> |
| 2min 5s - 2min 22s | 2min 22s - 2min 47s | 2min 47s - 3min 12s | 3min 12s - 3min 28s | 3min 28s - 3min 53s | 3min 53s - 4min 27s |
| Precoro II | Coro II | Interludio | Puente | Coro III | Coda |

Ilustración 9 Dinámicas, línea de tiempo y partes del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Este es un tema que va presentando elementos nuevos en sus secciones, como la guitarra eléctrica que aparece en algunos pasajes, haciendo que el tema no se mantenga uniforme en relación la intensidad, los vientos metales aparecen más en el coro dando fuerza a esta sección y llegando a un *forte*, vemos que la parte mas enérgica es la coda llegando a un *fortissimo*, ya que aquí están todos los instrumentos que presenta el tema sonando a la vez.

2.2.6. Aspectos mecánicos, electromusicales.

Tipo de paneo:

Es un tipo de paneo estereofónico ya que no permanece todo en el centro, ya que hay instrumentos que se encuentra a la derecha e izquierda.

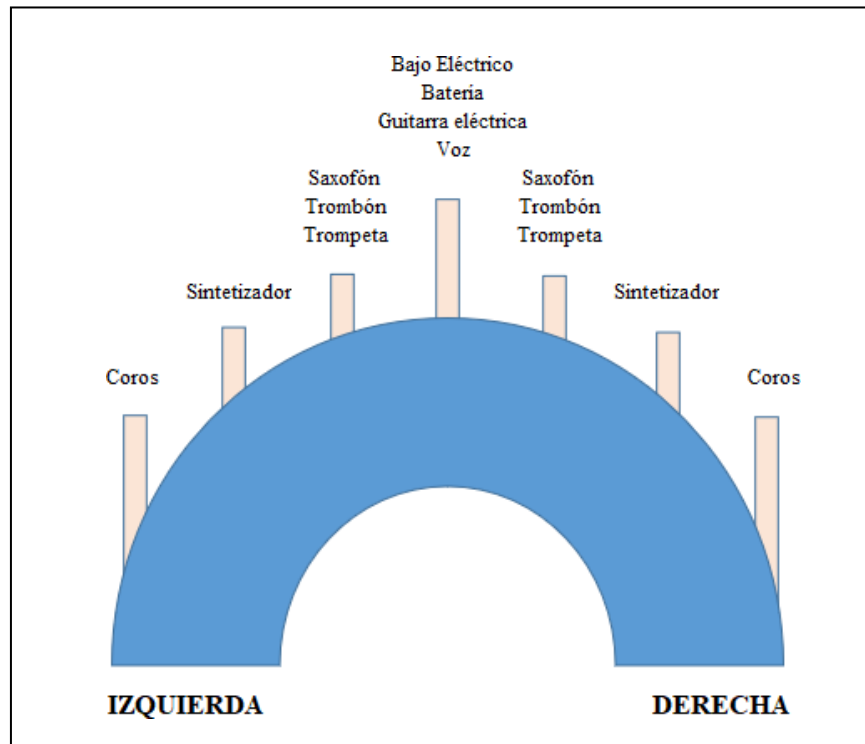


Ilustración 10 Instrumentos paneados del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

2.3. Análisis musical del tema *Hello* by Adele

2.3.1. Aspectos de tiempo.

Se realizó una línea de tiempo de la canción.

| | | | | | | |
|---------------------|---------------------|--------------------|--------------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| 1min 15s - 1min 21s | 1min 21s - 1min 45s | 1min 45s - 2min 9s | 2min 9s - 2min 21s | 2min 21s - 2min 46s | 2min 46s - 3min 10s | 3min 10s - 3min 16s |
| Introducción | Estrofa I | Estrofa II | Precoro I | Coro I | Coro II | Introducción |

| | | | | | | | |
|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|--------------------|--------------------|---------------------|--------------------|
| 3min 16s - 3min 41s | 3min 41s - 3min 52s | 3min 52s - 4min 17s | 4min 17s - 4min 41s | 4min 41s - 5min 6s | 5min 6s - 5min 30s | 5min 30s - 5min 54s | 5min 54s - 6min 4s |
| Estrofa III | Precoro II | Coro III | Coro IV | Puente | Coro V | Coro VI | Coda |

Ilustración 11 Línea de tiempo y partes del tema *Hello* by Adele

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Duración del objeto de análisis: 4 minutos y 49 segundos, para el análisis tomamos de referencia el video musical “*Hello* by Adele”¹⁵ que tiene una duración de 6min 6s, por ese motivo la introducción empieza en 1min 30s.

Duración de las secciones: Existe cinco secciones que van apareciendo a lo largo del tema.

Tabla 12 Duración de las secciones del tema *Hello* by Adele

| Secciones | Duración |
|--------------|-------------|
| Introducción | 6 segundos |
| Estrofa I | 24 segundos |
| Estrofa II | 24 segundos |
| Precoro I | 12 segundos |
| Coro I | 25 segundos |
| Coro II | 24 segundos |
| Introducción | 6 segundos |
| Estrofa III | 25 segundos |
| Precoro II | 11 segundos |
| Coro III | 25 segundos |

¹⁵ *Hello* by Adele - <https://www.youtube.com/watch?v=YQHsXMglC9A>


| | |
|---------|-------------|
| Coro IV | 24 segundos |
| Puente | 25 segundos |
| Coro V | 24 segundos |
| Coro VI | 24 segundos |
| Coda | 10 segundos |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Pulso, tiempo y metro: El pulso del tema es la negra, el tiempo es de 79 bpm, es una balada lenta y el metro es 4/4.

Tabla 13 Pulso, tiempo y metro del tema *Hello* by Adele

| Pulso | Tiempo | Metro |
|---|--------|-------|
|  | 79 bpm | 4/4 |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

2.3.2. Aspectos melódicos.

Nos referimos la melodía.

Registro: Adele tiene un registro muy amplio y es considerada Mezzosoprano, es una de las mejores voces femeninas de la industria musical.

Rango de afinación: Tomando como referencia al C central como C3, la obra va desde un F3 hasta un Ab5.



Ilustración 12 Rango de afinación del tema *Hello* by Adele

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

2.3.3. Aspectos de orquestación.

Para esto punto tomaré la línea de tiempo de la canción y añadiré los instrumentos que tiene cada sección.

Instrumentos:

| 1min 15s - 1min 21s | 1min 21s - 1min 45s | 1min 45s - 2min 9s | 2min 9s - 2min 21s | 2min 21s - 2min 46s | 2min 46s - 3min 10s | 3min 10s - 3min 16s |
|---------------------|---------------------|--------------------|--------------------|---|---|---------------------|
| Introducción | Estrofa I | Estrofa II | Precoro I | Coro I | Coro II | Introducción |
| Piano | Piano Voz | Piano Voz | Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Piano Voz | Piano |

| 3min 16s - 3min 41s | 3min 41s - 3min 52s | 3min 52s - 4min 17s | 4min 17s - 4min 41s | 4min 41s - 5min 6s | 5min 6s - 5min 30s | 5min 30s - 5min 54s | 5min 54s - 6min 4s |
|-------------------------|-------------------------|--|--|--|--|--|--------------------|
| Estrofa III | Precoro II | Coro III | Coro IV | Puente | Coro V | Coro VI | Coda |
| Batería Piano Voz | Batería Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Coros Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Coros Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Coros Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Coros Piano Voz | Bajo Eléctrico Batería Coros Piano Voz | Piano |

Ilustración 13 Línea de tiempo, partes e instrumentos del tema *Hello* by Adele

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Tipo y número de voces: El formato del tema es para banda, ya que consta con batería, bajo eléctrico, piano y voz. Existe una melodía principal, en los coros se añaden voces armonizando esta melodía.

2.3.4. Aspectos de tonalidad y textura.

Centro tonal y tipo de tonalidad: El centro tonal de la canción se majea F y su tipo de tonalidad es menor.

Lenguaje armónico: Existe dos progresiones características del tema, aparecen en las estrofas y los coros.

Tabla 14 Progresión armónica de las estrofas del tema *Hello* by Adele

| Grados | Acordes |
|--------|---------|
| im | Fm |
| III | Ab |
| VII | Eb |
| VI | Db |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Tabla 15 Progresión armónica de los coros del tema *Hello* by Adele

| Grados | Acordes |
|--------|---------|
| im | Fm |
| VI | Db |
| III | Ab |
| VII | Eb |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Textura: Es una melodía con acompañamiento.

2.3.5. Aspectos de dinámica.

Son muy evidentes en la canción ya que esto ayuda a que resalte la melodía, tiene momentos en los que la voz destaca por completo y es perfectamente acompañada por la instrumentación. Utilizaremos la línea de tiempo para esta sección.

Nivel de audibilidad de las partes:

Dinámica

| | | | | | | |
|---------------------|---------------------|--------------------|--------------------|---------------------|---------------------|---------------------|
| <i>p</i> | <i>p</i> | <i>p</i> | <i>mp</i> | <i>f</i> | <i>f></i> | <i>p</i> |
| 1min 15s - 1min 21s | 1min 21s - 1min 45s | 1min 45s - 2min 9s | 2min 9s - 2min 21s | 2min 21s - 2min 46s | 2min 46s - 3min 10s | 3min 10s - 3min 16s |
| Introducción | Estrofa I | Estrofa II | Precoro I | Coro I | Coro II | Introducción |

| | | | | | | | |
|---------------------|---------------------|---------------------|---------------------|--------------------|--------------------|---------------------|--------------------|
| <i>mp</i> | <i>mp</i> | <i>f</i> | <i>f<</i> | <i>f<</i> | <i>ff</i> | <i>ff</i> | <i>p</i> |
| 3min 16s - 3min 41s | 3min 41s - 3min 52s | 3min 52s - 4min 17s | 4min 17s - 4min 41s | 4min 41s - 5min 6s | 5min 6s - 5min 30s | 5min 30s - 5min 54s | 5min 54s - 6min 4s |
| Estrofa III | Precoro II | Coro III | Coro IV | Puente | Coro V | Coro VI | Coda |

Ilustración 14 Dinámicas, línea de tiempo y partes del tema *Hello* by Adele

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Es un tema el cual va creciendo con el paso de los segundos, vemos que empieza en un *piano*, y la instrumentación hasta el primer coro es llevada únicamente por el piano y la voz, es ahí donde el tema crece y se juntan más instrumentos y voces, incluso alcanzando un *fortissimo* en el Coro V, generando pasajes débiles y fuertes.

2.3.6. Aspectos mecánicos, electromusicales.

Tipo de paneo:

Es un tipo de paneo estereofónico ya que no permanece todo en el centro y como vemos en la siguiente ilustración hay instrumentos que se encuentra a la derecha e izquierda.

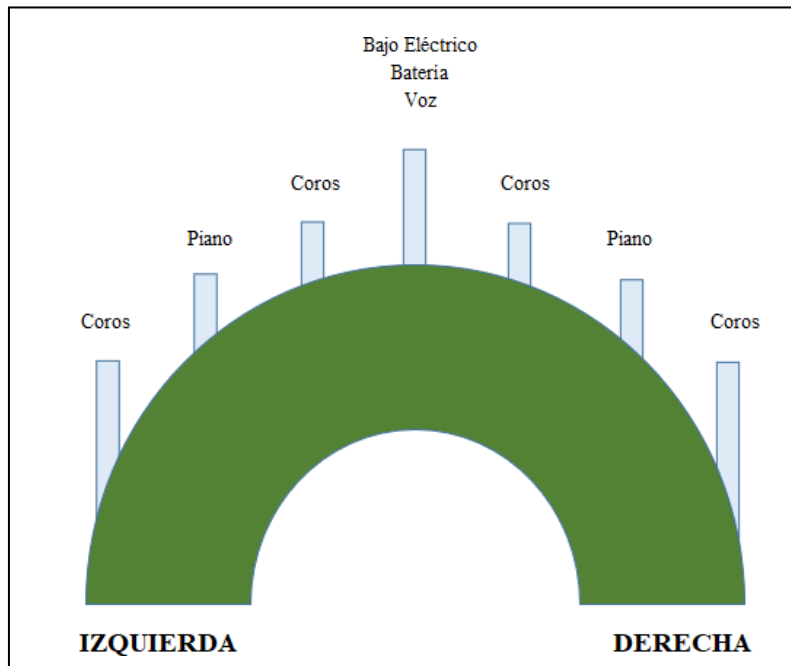


Ilustración 15 Instrumentos paneados del tema *Hello* by Adele

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

|

Capítulo 3

Adaptación

Antes de realizar el proceso de la adaptación, hablaremos sobre el término, veremos algunas definiciones para así saber lo que se va a realizar en esta investigación.

Se tiene que tener en cuenta los instrumentos a los cuales se van a adaptar ya que cada instrumento es diferente y tienen timbres muy distintos. Latham (como se citó en Rodríguez, 2016) afirma lo siguiente:

El hecho de pasar una pieza musical de un instrumento a otro ya implica necesariamente una adaptación de la obra, de conocer plenamente la pieza y tener unos conocimientos básicos de música, tanto para el análisis (Formal, armónico, melódico, etc.) de la obra a adaptar, como del instrumento o el formato al cual se piensa ajustar la pieza, la posibilidad del registro de los instrumentos, la textura, el color de cada uno en caso de que la adaptación sea para un solo instrumento, pues hay que conocer su registro, la fisionomía del mismo. (pág. 25)

Es importante tener conocimientos básicos al momento de adaptar, es por ello que se realizó un análisis previo al proceso mencionado.

Edwin Prada Pastrana en adaptación y arreglos musicales 2014, dice lo siguiente:

Cuando se habla de adaptación, se hace referencia a la reorganización de una obra musical a un formato diferente al establecido anteriormente. En este manejo el músico debe tener conocimientos en alto grado referente a la orquestación y armonía principalmente y puede determinar la ampliación, la reducción orquestal o del formato

que se desee utilizar. Al momento de adaptar se tiene total libertad de asignar los roles principales o secundarios a cualquiera de los instrumentos utilizados.

Este concepto se asemeja a lo que yo quiero hacer y lo que busco mediante la adaptación, lo cual es pasar de un formato a otro, conociendo las capacidades técnicas de los instrumentos del nuevo formato.

Además, adaptar conlleva a no realizar cambios en la parte melódica, el cambio que busca es partir de un formato establecido y llevarlo a un nuevo formato, Guevara (como se citó en Rodríguez 2016) afirma lo siguiente:

Es tomar una obra de un formato diferente, incluso de formato más grande o más pequeño y pasarlo por decirlo en este caso concreto a la Guitarra. Cuando tengo una armonía definida no la modifico sino la adapto a la instrumentación. (pág. 25)

Es importante señalar que adaptar no es lo mismo que hacer un arreglo, ya que en la adaptación no se pueden realizar cambios que quiten la esencia de la obra original, mientras que el arreglista es libre de modificar elementos a su gusto, ya sean melódicos, rítmicos, armónicos entre otros, Guevara (como se citó en Rodríguez 2016) “Es bastante diferente a lo que es un arreglo, porque esos dos términos siempre son confundidos, porque en la adaptación tienes que respetar a ciento por ciento todo, pero cambiado a otra instrumentación” (pág. 25). Es por ello que, en el proceso, no se realizarán cambios, ya que el fin respetar la obra.

Lo que se busca con la adaptación en esta investigación, es mantenerse lo más fiel a la obra, ya que no habrá cambios en la melodía, estructura, armonía, más bien lo que se busca es cambiar de instrumentación, Rodríguez (2016) dice que:

Lo que sí debemos tener claro es la finalidad de nuestra adaptación (...) Si el objetivo del mismo es conservar los rasgos de la pieza original o, por el contrario, generar un contraste con la primera, cambiar el estilo, el género, etc. (pág. 25)

Entonces, a partir de las aportaciones de diferentes autores antes mencionas, las cuales concuerdan en muchos aspectos, podemos decir que adaptación es el cambio de formato de la obra original hacia otro formato ya sea instrumento solista o varios instrumentos, conociendo las capacidades técnicas de los mismos, a su vez, tratar de ser los más fiel posible a la composición original para ello no se realizarán cambios melódicos, ni rítmicos, ni de estructura, más bien el objetivo de la adaptación es cambiar el formato original a un nuevo formato, el mismo que es escogido por la persona que va a ser la adaptación.

Una vez claro con el concepto realicé unas consideraciones previas para el Proceso de Adaptación:

- Conocer las secciones de la obra mediante el análisis.
- Conocer el formato original de la obra.
- Conocer el formato nuevo de la obra.
- Conocer las capacidades técnicas del nuevo formato

Además, me parece importante recalcar que las adaptaciones se ejecutarán en un concierto y los instrumentistas serán profesionales que conocen y ejecutan correctamente su instrumento. La adaptación va dirigida a músicos profesionales.

Lineamientos para el proceso de adaptación:

- Se mantendrá la estructura.
- Se mantendrá la melodía principal.

- Se mantendrá la armonía.
- Los coros u otras voces se ejecutarán con la guitarra acústica.
- La parte rítmica se ejecutará con un cajón peruano.
- El acompañamiento será ejecutado con la guitarra acústica.
- El bajo se omitirá o se mantendrá fiel.
- Las dinámicas se mantendrán tal cual al tema original.

3.1. Proceso de adaptación del tema *Stay With Me* by Sam Smith

En las siguientes tablas presentamos el formato original y el formato a realizar la adaptación del tema *Stay With Me* by Sam Smith.

Tabla 16 Formato original del tema *Stay With Me* by Sam Smith

| Instrumentos originales del tema <i>Stay With Me</i> |
|--|
| Bajo |
| Batería |
| Coros |
| Cuerdas |
| Pandereta |
| Piano |
| Sintetizador |
| Voz |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Tabla 17 Formato para adaptar el tema *Stay With Me* by Sam Smith

Instrumentos usados para la adaptación del tema *Stay with me*

Cajón peruano

Guitarra acústica 1

Guitarra acústica 2

Voz

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

En la siguiente tabla observamos que instrumentos del formato original fueron adaptados al nuevo formato, y en este caso que instrumentos fueron omitidos ya que, al no estar en el nuevo formato no se pierde la esencia del tema.

Tabla 18 Adaptación de instrumentos del tema *Stay With Me* by Sam Smith

| Instrumentos Originales | Adaptación |
|-------------------------|---|
| Bajo Eléctrico | Será omitido para esta adaptación. |
| Batería | Será reemplazada por el cajón peruano, ya que ambos son usados para llevar el ritmo en temas musicales, se mantendrá el ritmo lo más fiel posible al tema original. |

| | |
|--------------|---|
| Coros | La guitarra acústica 1 tomara el papel de los coros que armonizan a la melodía original. |
| Cuerdas | Serán omitidas para esta adaptación. |
| Pandereta | Será omitida para esta adaptación. |
| Piano | El piano lleva un rol de acompañamiento, será adaptado por la guitarra acústica 2, ya que ambos pueden usarse como acompañamiento en temas musicales. |
| Sintetizador | Será omitido para esta adaptación. |
| Voz | En este caso se mantendrá tal cual es la versión original. |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

La estructura del tema se mantendrá fiel a la versión original, no habrá cambio alguno.

Tabla 19 Estructura del tema *Stay With Me* by Sam Smith

| Estructura de <i>Stay With Me</i> |
|--|
| Introducción |
| Estrofa I |
| Coro I |
| Estrofa II |
| Coro II |
| Interludio |
| Coro III |

Coro IV

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

3.1.1. Cajón peruano.

La forma de adaptar la batería al cajón peruano será la misma para todos los temas seleccionados, para ello la siguiente ilustración nos servirá para el proceso de adaptación, aquí veremos los sonidos básicos de la batería y los sonidos del cajón peruano.

Tabla 20 Proceso de adaptación de la batería al cajón peruano

| Cajón | Batería |
|-------------------------|----------------|
| Sonido agudo sin acento | Hit-hat |
| Sonido agudo con acento | Redoblante |
| Sonido grave | Bombo |

Elaboración: Autor

Fuente: Tomado de la tesis “EL CAJÓN: Experiencia Musical y Didáctica en Risaralda “ (Gutiérrez, 2012)

El cajón peruano cuenta con tres sonidos que se asemejan a tres sonidos esenciales y muy utilizados en la batería, en el caso específico de las obras a adaptar, los cuales son: hit-hat, caja, bombo, en algunos temas aparece también los toms, los cuales ocuparán el sonido grave del cajón peruano.

Para escribir el cajón peruano en la partitura utilizaremos nomenclatura.



Ilustración 16 Nomenclatura de los sonidos del cajón peruano.

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

La información antes detallada nos servirá para los siguientes temas a realizar la adaptación.

Teniendo en cuenta la ilustración anterior, vemos el ritmo del tema ya adaptado al cajón peruano.

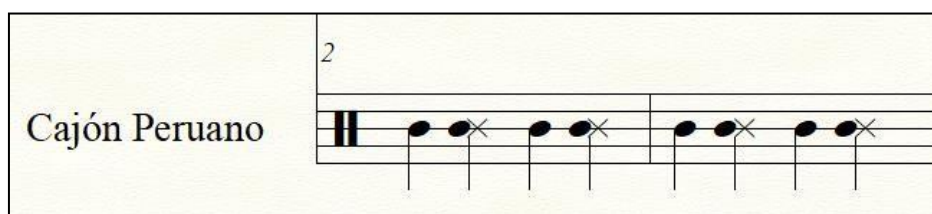


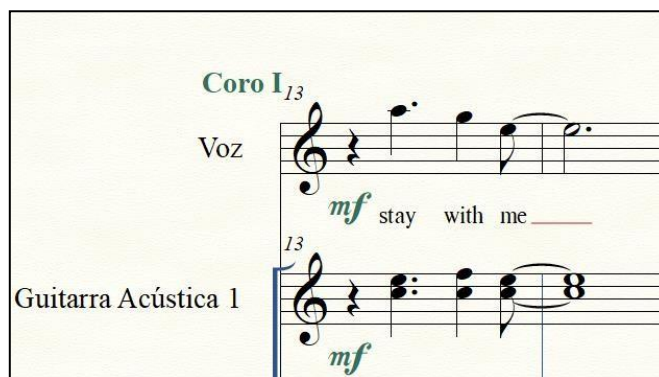
Ilustración 17 Adaptación del ritmo al cajón peruano del tema *Stay With Me*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

3.1.2. Guitarra acústica 1.

La guitarra acústica tomara el papel de los coros que armoniza la melodía principal, la misma al poder usar cuerdas dobles y al tener varias octavas en su sonido, puede fácilmente ocupar este papel.



Coro I₁₃

Voz

mf stay with me

Guitarra Acústica 1

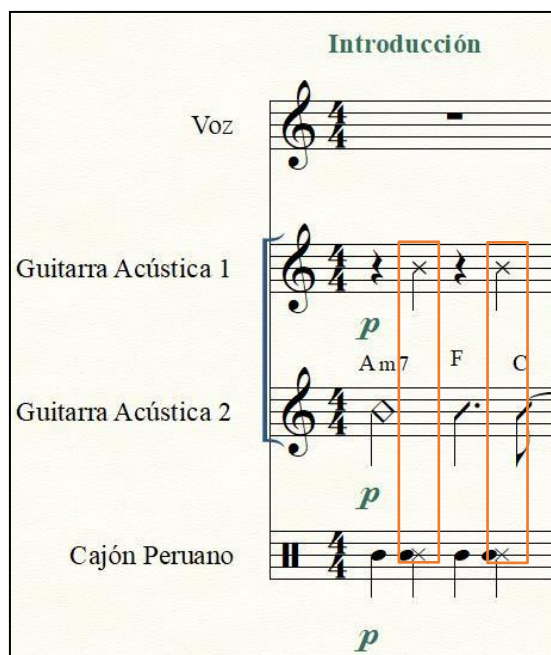
mf

Ilustración 18 Adaptación a la guitarra acústica 1 los coros del tema *Stay With Me*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Como solo existen armonías en los coros y en el puente, en la introducción y en las estrofas se decidió apoyar al ritmo, en este caso al cajón peruano, con un rasgueado muteado, lo hace simultáneamente con el golpe del cajón, como lo podemos ver en los rectángulos naranjas de la siguiente ilustración.



Introducción

Voz

Guitarra Acústica 1

p

Am7 F C

Guitarra Acústica 2

p

Cajón Peruano

p

Ilustración 19 Guitarra acústica 1 apoyando al cajón peruano en el ritmo del tema *Stay With Me*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

En el interludio existe una gran cantidad de voces, inclusive en las presentaciones en vivo de Sam Smith, suele haber un coro por lo menos de 6 personas. Lo que se hizo aquí, es ocupar el trémolo¹⁶ en la guitarra acústica para asemejar la idea de que el coro está presente.



The image shows a musical score for an interlude. It consists of two staves: 'Voz' (Vocal) and 'Guitarra Acústica 1' (Acoustic Guitar 1). The 'Voz' staff starts at measure 36 and contains a melody with notes and rests. The 'Guitarra Acústica 1' staff also starts at measure 36 and features a tremolo effect, indicated by a blue line and the letter 'f'. The word 'Interludio' is written above the staves.

Ilustración 20 Adaptación de la guitarra acústica 1 con tremolo en el interludio del tema *Stay With Me*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

3.1.3. Guitarra acústica 2.

El piano es el instrumento que realiza el acompañamiento en toda la canción, el mismo es adaptado por la guitarra acústica 2, ambos instrumentos se utilizan para el acompañamiento en diferentes géneros, el piano al tener una caja de resonancia más grande tiene un sustain¹⁷ más largo, al mantener en la guitarra acústica acordes que tengan cuerdas al aire la mayoría de tiempo, ganaremos más sustain y llegaremos al sonido deseado.

¹⁶ Trémolo: Es la técnica que busca prolongar el sonido alargando el ritmo de la nota por medio del ataque a la cuerda, ya sea con los dedos de la mano derecha o el uso de vitela.

¹⁷ Sustain: Es la duración de un sonido el cual permanece hasta que sea inaudible o se detenga

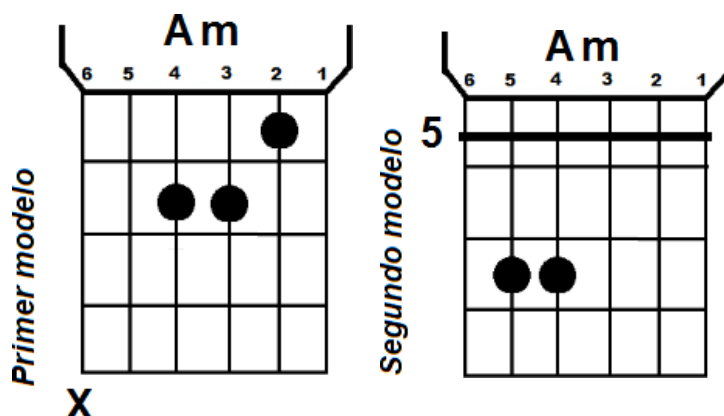


Ilustración 21 Comparación entre acordes con cuerdas al aire y con cuerdas pulsadas

Fuente: Tomado del sitio web Planeta Musika: <https://planetamusik.com/blog/acorde-la-menor-am-guitarra/>
(Musik, 2018)

Como podemos observar en la imagen, el primer modelo es un acorde para guitarra con la primera y la quinta cuerda al aire, mientras que el modelo 2 se ejecuta haciendo cejilla con el dedo índice, el primer modelo permite mantener un sonido más cómodo y más parecido al del piano, por tal razón emplearemos acordes con cuerdas al aire la mayoría del tiempo.

3.1.4. Voz

En cuanto a la melodía no se realizó ningún cambio, se mantuvo fiel a la composición original, como lo dijimos en los lineamientos antes mencionados, a su vez se mantiene el rango de afinación.



Ilustración 22 Adaptación de la voz del tema *Stay With Me*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Y, por último, como lo vimos en la *Tabla 18* el bajo, las cuerdas, la pandereta y el sintetizador se omitieron, ya que en este caso no son instrumentos destacados y al ser omitido no se pierde la esencia de la composición.

3.2. Proceso de adaptación del tema *Uptown Funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars

En las siguientes tablas presentamos el formato original y el formato a realizar la adaptación tímbrica del tema *Uptown funk* by Mark Ronson ft. Bruno Mars .

Tabla 21 Formato original del tema *Uptown Funk*

| Instrumentos originales del tema <i>Uptown funk</i> |
|---|
| Aplausos |
| Bajo Eléctrico |
| Batería |
| Coros |
| Guitarra eléctrica |
| Sintetizador |
| Vientos metales (Saxofón, trombón, trompeta) |

Voz

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Tabla 22 Formato para adaptar el tema *Uptown Funk*

| Instrumentos usados para la adaptación del tema <i>Uptown funk</i> |
|---|
| Bajo Acústico |
| Cajón peruano |
| Guitarra acústica 1 |
| Guitarra acústica 2 |
| Voz |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

En la siguiente tabla observamos que instrumentos del formato original fueron adaptados al nuevo formato. Además, que instrumentos fueron omitidos ya que, al no estar en el nuevo formato no se pierde la esencia del tema.

Tabla 23 Adaptación de instrumentos del tema *Uptown Funk*

| Instrumentos Originales | Adaptación |
|--------------------------------|--|
| Aplausos | Estos solo aparecen en la introducción y el interludio, serán realizados por el cantante, ya |

| | |
|--------------------|---|
| | que en esas secciones no hay melodía en la voz, a su vez será apoyado por el cajón peruano. |
| Bajo eléctrico | Al tratarse de un tema funk, el bajo es un instrumento muy importante para este género, así que será ejecutado tal cual la canción original en el bajo acústico. |
| Batería | Será reemplazada por el cajón peruano, ya que ambos son usados para llevar el ritmo en temas musicales, se mantendrá el ritmo lo más fiel posible al tema original. |
| Coros | La guitarra acústica 1 tomara el papel de los coros que armonizan a la melodía original, además en ciertas ocasiones el bajo hará la melodía de los coros. |
| Guitarra eléctrica | Será ejecutada por la guitarra acústica 2. |
| Sintetizador | Será omitida para esta adaptación. |
| Vientos metales | Será ejecutada por la guitarra acústica 1. |
| Voz | Se mantendrá tal cual es la versión original. |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

La estructura del tema se mantendrá fiel a la versión original, no habrá cambio alguno.

Tabla 24 Estructura del tema *Uptown Funk*

| Estructura de <i>Uptown Funk</i> |
|---|
| Introducción |
| Estrofa I |
| Estrofa II |
| Precoro I |
| Coro I |
| Estrofa III |
| Estrofa IV |
| Precoro II |
| Coro II |
| Interludio |
| Puente |
| Coro III |
| Coda |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

3.2.1. Bajo

Para el género funk el bajo es un instrumento indispensable, por tal motivo se decidió dejarlo tal y como es la versión original, ocupando las mismas técnicas, en este caso el slap¹⁸ que es usada en gran parte del tema.

¹⁸ Slap: Es una técnica que se percuten las cuerdas con el dedo pulgar, haciendo sonar las cuerdas al chocar contra el mástil.

Bajo Acústico

Measures 18 and 19 of the acoustic bass line. Measure 18 contains a half note G2, a half note F2, and a half note E2. Measure 19 contains a half note D2, a half note C2, and a half note B1. The notation includes a 'Dedos' (Fingers) marking above the first measure and a 'Slap' marking above the second measure. The dynamic marking *mf* is placed below the first measure.

Ilustración 23 Adaptación del bajo acústico del tema *Uptown Funk*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia



Ilustración 24 Técnica Slap en el bajo

Fuente: Tomado del sitio web Musicradar: <https://www.musicradar.com/how-to/how-to-play-slap-bass> (*Guitar*, 2017)

Esta técnica puede ser aplicada tanto en el bajo eléctrico como en el bajo acústico, y será ejecutada de igual forma en la adaptación.

Además, en la introducción del tema, existen voces graves que van haciendo un riff¹⁹ el mismo podría ser ejecutado por la guitarra acústica 1 pero al ser voces graves, decidí hacerlo en el bajo para mantenernos fiel al tema original.

Bajo Acústico



Slap

mp

The musical notation for the acoustic bass part is written on a single staff in bass clef, 4/4 time. It begins with a 'Slap' instruction above the staff and a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking below. The first measure contains a half note G2, a quarter rest, and a quarter note G2. The second measure contains a quarter note G2, a quarter note F2, a quarter note E2, and a quarter note D2. The third measure contains a quarter note C2, a quarter note B1, a quarter note A1, and a quarter note G1. The fourth measure contains a quarter note F1, a quarter note E1, a quarter note D1, and a quarter note C1. The fifth measure contains a half note B1, a quarter rest, and a quarter note B1. The sixth measure contains a half note A1, a quarter rest, and a quarter note A1.

Ilustración 25 Adaptación al bajo acústico el riff de la introducción del tema *Uptown Funk*

¹⁹ Riff: Se le puede llamar como una frase musical, distinguible y que se repita a lo largo de la pieza.

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

3.2.2. Cajón peruano.

Los sonidos de la batería para adaptar al cajón peruano lo vimos en la *Tabla 20*, en este caso hicimos el mismo proceso, el bombo será adaptado por el sonido grave, la caja será adaptado por el sonido agudo con acento, y los platillos serán adaptados por el sonido agudo sin acento. Ahora vemos el ritmo del tema ya adaptado al cajón peruano.

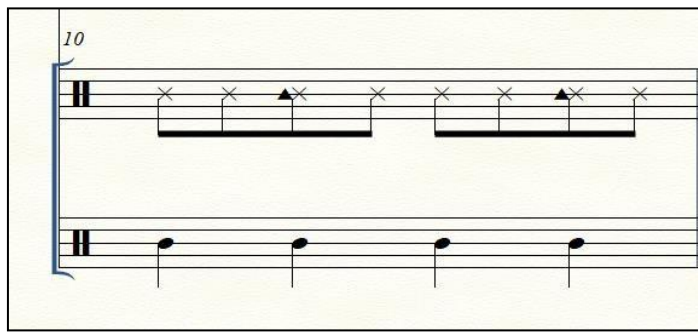


Ilustración 26 Adaptación del ritmo al cajón peruano del tema *Uptown Funk*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Como vemos en la anterior ilustración, en la partitura están dos pentagramas para el cajón peruano, esto es para que la lectura sea más fácil, ya que si se ponen los tres sonidos en un solo pentagrama dificulta la lectura.

En este tema, es importante recalcar que se ejecutaran los tres sonidos a la vez, para esto utilizaremos un pedal ver *Ilustración 27* para que vaya haciendo el sonido grave, dejando libre las 2 manos para poder ejecutar las demás partes del ritmo.



Ilustración 27 Pedal para tocar el cajón peruano

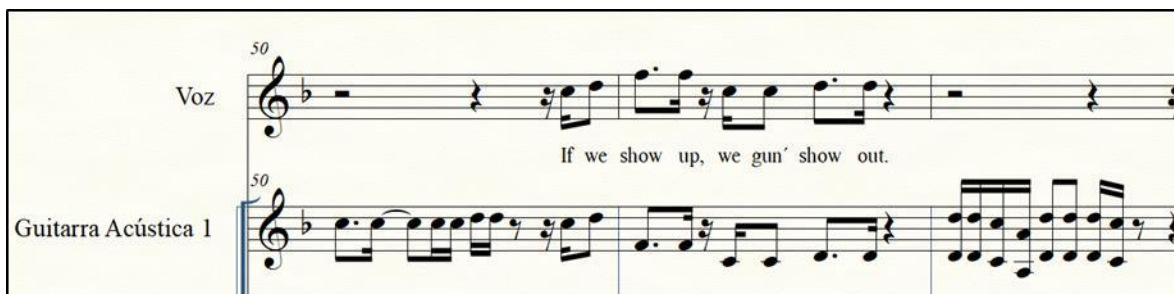
Fuente: Tomado del sitio web La casa del instrumento musical:

[https://www.lacasadelinstrumentomusical.com.ar/product-gibraltar-taiwan-g3gcp-pedal-cajon-peruano-](https://www.lacasadelinstrumentomusical.com.ar/product-gibraltar-taiwan-g3gcp-pedal-cajon-peruano-1501210020062612.h)

[1501210020062612.h](https://www.lacasadelinstrumentomusical.com.ar/product-gibraltar-taiwan-g3gcp-pedal-cajon-peruano-1501210020062612.h)

3.2.3. Guitarra acústica 1.

En este caso la guitarra acústica tomará dos roles, el primero es el de los coros que armonizan la melodía principal e inclusive en algunos compases van haciendo contrapunto.



Voz

50

If we show up, we gun' show out.

Guitarra Acústica 1

50

Ilustración 28 Adaptación a la guitarra acústica 1 los coros del tema *Uptown Funk*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

El otro rol es hacer la melodía que los vientos metales hacen, esto se simulara haciendo en forma de acordes, la misma al poder usar cuerdas dobles y al tener varias octavas en su sonido, puede fácilmente ocupar este papel.

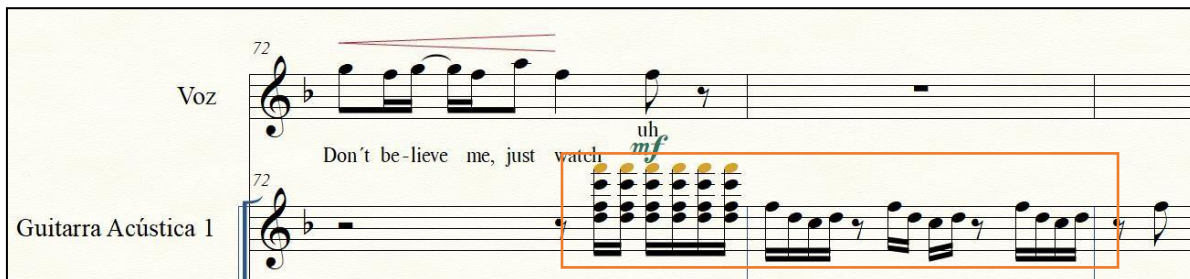


Ilustración 29 Adaptación a la guitarra acústica 1 los vientos metales del tema *Uptown Funk*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

3.2.4. Guitarra acústica 2.

En este caso la guitarra eléctrica es adaptada por la guitarra acústica 2, los acordes que se usan en la versión original, pueden ser tocados de una manera cómoda en la guitarra acústica, además no se usan octavas muy agudas que impidan ejecutarse.

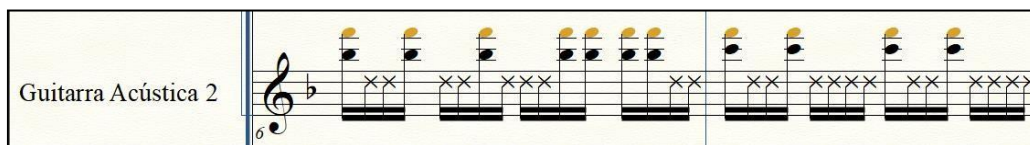


Ilustración 30 Adaptación a la guitarra acústica 2 el ritmo del tema *Uptown Funk*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

En la sección del precoro, existen voces que la guitarra acústica 1 las va haciendo, en este caso se decidió apoyar con la guitarra acústica 2.

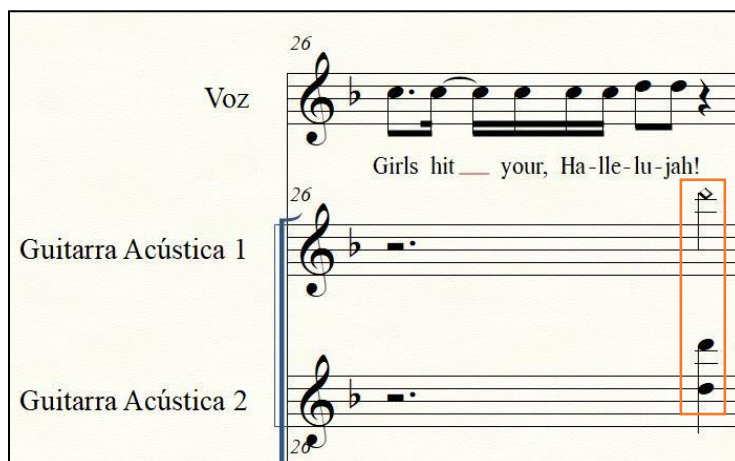


Ilustración 31 Apoyo de la guitarra acústica 2 en las voces del tema *Uptown Funk*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Se decidió hacer este apoyo ya que la guitarra acústica 1 está haciendo armónicos²⁰ y para no perder la fuerza de las voces se usó octavas en la guitarra acústica 2.

3.2.5. Voz

En cuanto a la melodía como lo hablamos anteriormente se mantuvo fiel a la composición original, no se realizó ningún cambio, a su vez respetando el rango de afinación.

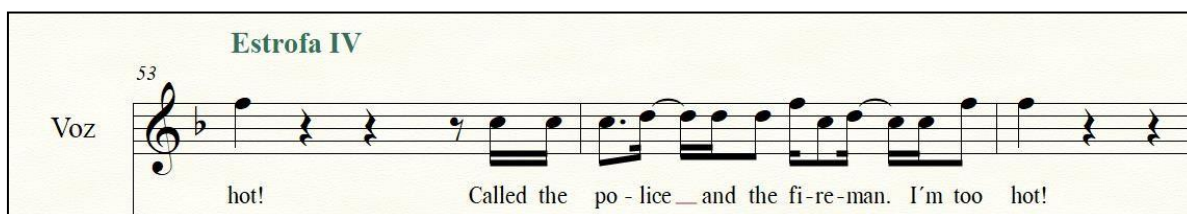


Ilustración 32 Adaptación de la voz del tema *Uptown Funk*

²⁰ Armónicos en guitarra: Son sonidos que se producen al tocar, sin presionar, sobre puntos concretos de una cuerda en tensión.

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Y, por último, como lo vimos en la *Tabla 23* el sintetizador se omitió, ya que en este caso no es un instrumento destacado y al ser omitido no se pierde la esencia de la composición.

3.3. Proceso de adaptación del tema *Hello* by Adele

En las siguientes tablas presentamos el formato original y el formato a realizar la adaptación tímbrica del tema *Hello* by Adele.

Tabla 25 Formato original del tema *Hello*

| Instrumentos originales del tema <i>Hello</i> | |
|---|----------------|
| | Bajo Eléctrico |
| | Batería |
| | Coros |
| | Piano |
| | Voz |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Tabla 26 Formato para adaptar el tema *Hello*

| Instrumentos usados para la adaptación del tema <i>Hello</i> | |
|--|---------------------|
| | Bajo Acústico |
| | Cajón peruano |
| | Guitarra acústica 1 |

Guitarra acústica 2

Voz

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

En la siguiente tabla observamos que instrumentos del formato original fueron adaptados al nuevo formato, y en este caso que instrumentos fueron omitidos ya que, al no estar en el nuevo formato, no se pierde la esencia del tema.

Tabla 27 Adaptación de instrumentos del tema *Hello*

| Instrumentos Originales | Adaptación |
|--------------------------------|---|
| Bajo Eléctrico | Se adaptará al bajo acústico y se mantendrá tal cual es la versión original, para dar más peso a las secciones fuertes. |
| Batería | Será reemplazada por el cajón peruano, ya que ambos son usados para llevar el ritmo en temas musicales, se mantendrá el ritmo lo más fiel posible al tema original. |
| Coros | La guitarra acústica 1 tomará el papel de los coros. |
| Piano | El piano lleva un rol de acompañamiento, será adaptado por la guitarra acústica 2, ya que |

| | |
|-----|---|
| | ambos pueden usarse como acompañamiento en temas musicales. |
| Voz | En este caso se mantendrá tal cual es la versión original. |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

La estructura del tema se mantendrá fiel a la versión original, no habrá cambio alguno.

Tabla 28 Estructura del tema *Hello*.

| Estructura de <i>Hello</i> |
|-----------------------------------|
| Introducción |
| Estrofa I |
| Estrofa II |
| Precoro I |
| Coro I |
| Coro II |
| Introducción |
| Estrofa III |
| Precoro II |
| Coro III |
| Coro IV |
| Puente |
| Coro V |

Coro VI

Coda

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

3.3.1. Bajo Acústico.

Para esta adaptación se decidió mantener el bajo, ya que en los coros y el puente se necesita la base instrumental para la voz.

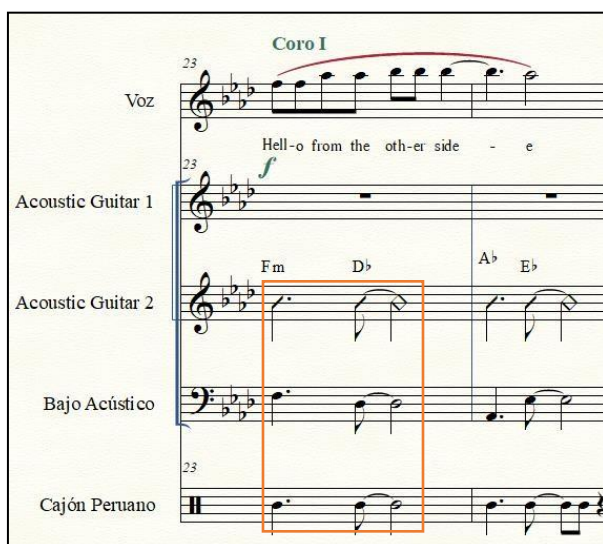


Ilustración 33 Adaptación del bajo acústico del tema *Hello*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

En este gráfico podemos ver como en el coro, la base instrumental tiene la misma figuración, esto es para dar apoyo a la voz.

3.3.2. Cajón peruano.

Como lo visto anteriormente, los sonidos ya están establecidos para adaptar la batería al cajón peruano, en este tema aparece en la batería los toms, que serán adaptados por el sonido

grave, notamos además que no existe un ritmo constante.

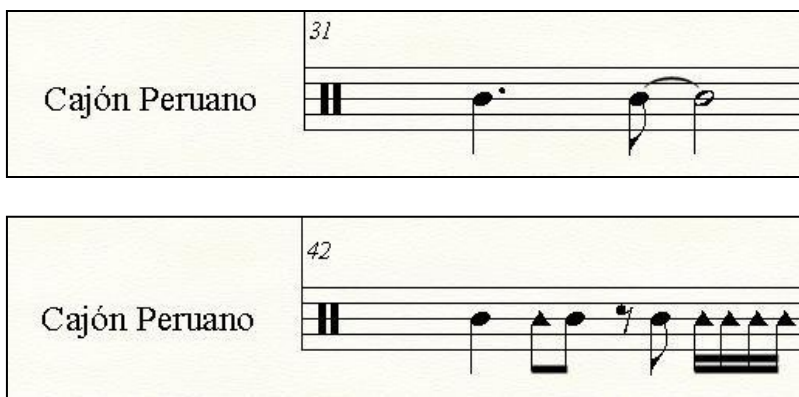


Ilustración 34 Adaptación al cajón peruano el ritmo del tema *Hello*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

3.3.3. Guitarra acústica 1.

En este caso la guitarra se dedicará a hacer los coros del tema, como lo establecí en los lineamientos, no apoyará a ningún otro instrumento esta vez.



Ilustración 35 Adaptación a la guitarra acústica 1 los coros del tema *Hello*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

3.3.4. Guitarra acústica 2.

El piano es el que realiza el acompañamiento en todo el tema, el piano fue adaptado para la guitarra ya que ambos sirven para hacer acompañamiento, mantendremos en la guitarra

acordes con cuerdas al aire la mayoría del tiempo, para lograr esto necesitaremos bajar la afinación de la guitarra un semitono.



Ilustración 36 Cambio de afinación para la adaptación de la guitarra acústica 2

Elaboración: Autor

Fuente: Tomado del sitio web Manual guitarra eléctrica: <https://www.manualguitarraelectronica.com/p/afinaciones-alternativas-guitarra.html> (Templates, 2013)

Si lo hacemos con la afinación normal, no lograremos mantener cuerdas al aire perjudicando el sonido adaptado. Como vemos en la *ilustración 37* la posición de Mib tiene cuerdas al aire y esto permite mantener la sonoridad que el tema necesita.

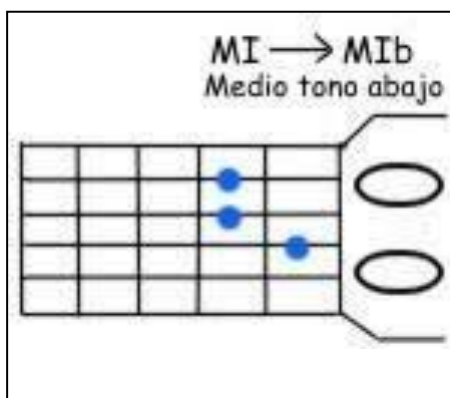


Ilustración 37 Acorde de Eb con cuerdas al aire

Elaboración: Autor

Fuente: Tomado del sitio web Vivir Diario: <https://www.vivirdiario.com/14/1/como-se-afina-la-guitarra-en-mi-bemol-eb/> (Anónimo J. , s/n)

Al ejecutar la progresión de acordes con la afinación estándar de la guitarra, tendríamos el acorde como esta en la *Ilustración 38*, el cual se ejecuta con una cejilla con el dedo índice, perderemos la sonoridad deseada al no tener cuerdas al aire que brindan un sustain más largo, y no se asemejara al sonido del piano.

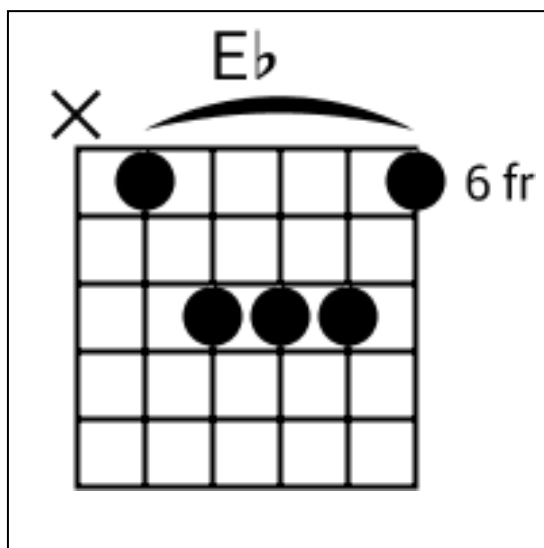


Ilustración 38 Acorde Eb con cejilla

Elaboración: Autor

Fuente: Tomado del sitio web Acordes web: <https://acordesweb.com/glosario/acorde/7/eb> (Anónimo, s/n)

3.3.5. Voz.

La melodía se mantuvo fiel, se mantiene el rango de afinación, tal como lo dijimos en los lineamientos propuestos.

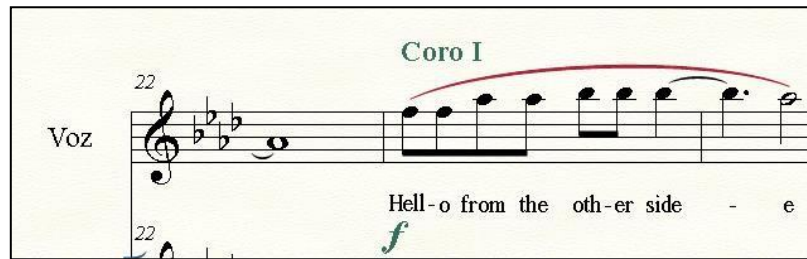


Ilustración 39 Adaptación de la voz del tema *Hello*

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

En esta adaptación no hubo instrumentos omitidos, ya que la versión original no cuenta con muchos instrumentos como las anteriores, además todos los instrumentos son importantes para no perder la esencia de tema.

Conclusiones

Los premios Grammy se llevan a cabo anualmente, por más de 350 profesionales tales como: productores, compositores, ingenieros, etc., ellos eligen a los ganadores, dejando en claro que el resultado final es premiar a temas de alta calidad musical e interpretativa, generando un fuerte impacto en la cultura musical.

Los temas seleccionados forman parte de la última década, una era digital, donde consumimos música de diferentes formas, por tal razón las ventas digitales han venido desplazando a las ventas físicas, en el 2014 las ventas digitales estuvieron a la par en un 46% a 46% con las ventas físicas y en 2018 los ingresos por ventas digitales ocupan un 59% de ingresos, mientras que las ventas físicas bajaron a un 25%, esto se debe a que la escucha de la música se hace por diferentes plataformas e inclusive por más dispositivos como laptops, celulares, etc.

Con el análisis musical vemos muchas variantes que comparten los tres temas.

Tabla 29 Conclusiones del análisis estético musical

| | <i>Stay With Me</i> | <i>Uptown Funk</i> | <i>Helo</i> |
|--------------------------|-------------------------------|-------------------------------|-------------------------------|
| Duración del coro | 23s. | 25s. | 24s. |
| Progresiones | im7 - IV - I | im7 – IV7 | im – VI – III - VII |
| Dinámica | No es plana | No es plana | No es plana |
| Textura | Melodía con acompañamiento | Melodía con acompañamiento | Melodía con acompañamiento |
| Tipo de paneo | Estereofónico | Estereofónico | Estereofónico |

Elaboración: Autor

Fuente: Elaboración propia

Como podemos observar en la *Tabla 29*, los coros no duran más de 25 segundos, siendo la sección más larga en todos los temas, además, en cuanto a la duración total del tema, los coros forman la mitad del tema en dos casos, siendo la parte más importante y lo que más atrae al público escucha, la progresión armónica no es compleja haciendo que resalte la melodía de la voz, las dinámicas no se mantienen planas para diferenciar las secciones una de otra y en cuanto a la mezcla todas tienen un tipo de paneo estereofónico.

Se planteó un repertorio de tres temas ganadores de los premios Grammy, donde se expuso una adaptación con un formato diferente a la original, para plasmarla en un concierto acústico, la presente propuesta ha demostrado las posibilidades de ejecución de instrumentos acústicos, como el cajón peruano, bajo acústico y guitarras acústicas, hemos logrado establecer la funcionalidad de los diferentes procedimientos técnicos para la elaboración de las adaptaciones, al mismo tiempo se describió el proceso detalle a detalle, cumpliendo todos los objetivos propuestos.

La tendencia del unplugged funciona, ya que esta estética busca acercarse a nuevos nichos con una estrategia de sonidos más suave y distinta, como lo hizo Nirvana en los 90, paso de un género Grunge a un formato unplugged sin perder la esencia de sus composiciones. Además, muchos unplugged han trascendido, convirtiéndose en trabajos discográficos exitosos, tal es el caso de Eric Clapton, ya que el unplugged que grabó en 1992 es el disco más vendido en toda su carrera.



Por último, cabe mencionar que, en los temas seleccionados, no se perdió los elementos fundamentales de la canción original en cuanto a estructura, progresión armónica, afinación, lo que se realizó es un cambio en la estructura estética, buscando nueva sonoridad

Bibliografía

- Anónimo. (s/n). *Acordes web*. Recuperado el 19 de Enero de 2020, de
<https://acordesweb.com/glosario/acorde/7/eb>
- Anónimo, J. (s/n). *Vivir Diario*. Recuperado el 18 de Enero de 2020, de ¿Cómo se afina la guitarra en Mi bemol (Eb)?: <https://www.vivirdiario.com/14/1/como-se-afina-la-guitarra-en-mi-bemol-eb/>
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Editorial Itaca .
- Goldsack, E., & López, M. I. (2012). El análisis en música popular. Punto de partida para diversas instancias pedagógicas. En *Neuma*. Talca: Universidad de Talca.
- Guitar, T. (25 de Agosto de 2017). *Musicradar*. Recuperado el 16 de Enero de 2020, de How to play slap bass: <https://www.musicradar.com/how-to/how-to-play-slap-bass>
- Gutiérrez, J. A. (2012). *EL CAJÓN: Experiencia Musical y Didáctica en Risaralda*. Recuperado el 15 de Enero de 2020, de
<http://repositorio.utp.edu.co/dspace/bitstream/handle/11059/2980/786886132B139.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Hennion, A. (1983). *Conservatorios y sus alumnos*.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación*. Mexico D.F.: McGraw-Hill/Interamericana Esditores, S.A. de C.V. Recuperado el 20 de 11 de 2018
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (1994). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid: Editorial Trotta.
- IFPI. (2015). Informe sobre la música digital de la IFPI 2015. *IFPI*.
- IFPI. (2016). Informe mundial de la música. *IFPI*.
- IFPI. (2019). Escuchando música 2019. *IFPI*. Recuperado el 30 de Diciembre de 2019

IFPI. (2019). Informe mundial de la música 2019. *IFPI*. Recuperado el 3 de Enero de 2020

IFPI. (s.f.). *Representing the recording industry worldwide*. Recuperado el 20 de Diciembre de 2019, de <https://www.ifpi.org/about.php>

Lavín, M. (2011). APROPIACIÓN DE LA FIGURA DE ROBERTO PARRA EN EL UNPLUGGED DE LOS TRES. *REVISTA CHILENA DE LITERATURA*, 12.

Mtvla. (7 de 09 de 2017). *Mtvla.com*. Obtenido de <http://www.mtvla.com/mx/mtv-unplugged/noticias/de-nirvana-a-miley-cyrus-la-historia-de-mtv-unplugged>

Murguía, H. E. (15 de 11 de 2017). *TrackRecord*. Recuperado el 29 de 06 de 2018, de <https://www.trackrecord.mx/destacados/la-evolucion-de-las-categorias-del-grammy>

Musik, P. (26 de Febrero de 2018). *Planeta Musik*. Recuperado el 15 de Enero de 2020, de El acorde de LA menor (Am) en la guitarra en distintas posiciones: <https://planetamusik.com/blog/acorde-la-menor-am-guitarra/>

Negus, K. (2005). *Los géneros musicales y la cultura de las multinaciones*. Padios.

Paneque, R. J. (1998). *METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN*. La Habana.

Pérez, M., & Noya, J. (02 de 05 de 2011). ¿Potencia sonora? España en los Premios Grammy. Madrid, España. Recuperado el 17 de 06 de 2018

Piston, W. (1998). *Armonía*. Nueva York, EEUU: SpanPress, Inc.

Recording Academy Grammy Awards . (s.f.). *Recording Academy Grammy Awards* . Obtenido de Proceso de Votación de los Premios Grammy: <https://www.grammy.com/grammys/awards/voting-process>

Recording Academy Grammy Awards. (s.f.). *Recording Academy Grammy Awards*. Obtenido de Preguntas frecuentes sobre el proceso de votación:

<https://www.grammy.com/grammys/awards/voting-process/voting-process-frequently-asked-questions>

Recording Academy Grammy Awards. (s.f.). *Recording Academy Grammy Awards*. Recuperado el 04 de 05 de 2018, de Solicitar la Membresía: <https://www.grammypro.com/join>

Recording Academy Grammy Awards. (s.f.). *Recording Academy Grammy Awards*. Recuperado el 01 de 07 de 2018, de Ganadores: <https://www.grammy.com/grammys/awards/59th-annual-grammy-awards>

Recording Academy Grammy Awards. (s.f.). *Recording Academy Grammy Awards*. Recuperado el 10 de 07 de 2020, de THE RECORDING ACADEMY ® ANUNCIA ENMIENDAS DE REGLAS Y FECHAS PARA EL 59° PROCESO ANUAL DE PREMIOS GRAMMY:
<https://www.grammy.com/recording-academy/press-release/the-recording-academy-announces-rule-amendments-and-dates-for-the>

Rodríguez Balceró, G. A. (2016). Trabajo de grado. *La Guitarra Eléctrica solista en la interpretación del Pasillo y el Bambuco Andino Colombiano*. Zipaquirá. Recuperado el 07 de 01 de 2019

Ruza, J. H. (14 de 02 de 2017). *Industria Musical*. Recuperado el 06 de 07 de 2018, de <https://indusstriamusical.es/grammys-2017-diferencia-entre-album-cancion-y-grabacion-del-ano/>

Sotomayor, M. A. (2003). Los Grammy Latino, su meta inicial y su fin comercial. (L. E. Proaño, Ed.) *Chasqui*(84), 66-73.

Suárez, E. V. (2013). El videoclip del siglo XXI: el consumo musical de la televisión a Internet. En E. I. Sociedad de Estudios Vascos (Ed.), *Musiker: cuadernos de música*. España.

Tagg, P. (1982). *Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice*.



Templates, S. (2013). *Manual guitarra eléctrica*. Recuperado el 18 de Enero de 2020, de Afinaciones alternativas guitarra: <https://www.manualguitarraelectrica.com/p/afinaciones-alternativas-guitarra.html>

Youtube Trends. (27 de 10 de 2015). *Youtube Trends*. Recuperado el 11 de 18 de 2020, de Tendencias YouTube: <http://youtube-trends.blogspot.com/2015/10/adeles-new-single-played-over-1m.html>

Anexos (adaptaciones)

Anexo 1

Score

Stay With Me

♩ = 85

Sam Smith

Adaptación: Mateo Valverde

Introducción

Voz

Guitarra Acústica 1

Guitarra Acústica 2

Cajón Peruano

Estrofa I

Voz

G. A. 1

G. A. 2

C. P.

Guess it's true I'm not good at a one night stand But I still need love 'cause I'm just a man

These nigts ne - ver seem to go to plan

©

Stay With Me Coro I

Voz 2/11

I don't want you to leave Will you hold my hand? Oh won't you stay with me

G. A. 1 11

G. A. 2 Am7 F C

C. P. 11

mf

14

Voz

'cause you're all I need This ain't

G. A. 1 14

G. A. 2 Am7 F C G

C. P. 14

17

Voz

lo - ve it's clear to see but dar - ling stay with me

G. A. 1 17

G. A. 2 Am7 F C E7 Am7 F C

C. P. 17

Estrofa II Stay With Me 3

20

Voz

Why am I so c - mo - tio - nal? ____

p

G. A. 1

p

G. A. 2

Am7 F C

20

C. P.

23

Voz

No, it's not a good look gain some self con - trol ____ deep down I ____ know this ne - ver

23

G. A. 1

Am7 F C

G. A. 2

Am7 F C

23

C. P.

26

Voz

works ____ but you can lay with me so it doesn't hurt ____ Oh Won't you

26

G. A. 1

G7sus4

G. A. 2

Am C

26

C. P.

Coro II⁴ Stay With Me

Voz 29

stay with me _____ cause you're all I need

G. A. 1 29 *mf*

mf

A m 7 F C A m 7 F C

G. A. 2 29 *mf*

C. P. 29 *mf*

Voz 32

_____ This ain't lo - ve it's clear to see _____ but, dar - ling

G. A. 1 32

G. A. 2 32 G A m 7 F C E 7

C. P. 32

Interludio

Voz 35

stay with me _____ uh uh uh uh _____

G. A. 1 35 *f*

f

A m 7 F C A m 7 F C

G. A. 2 35 *f*

C. P. 35 *f*

38 Stay With Me 5

Voz

G. A. 1

G. A. 2

C. P.



41

Voz

G. A. 1

G. A. 2

C. P.



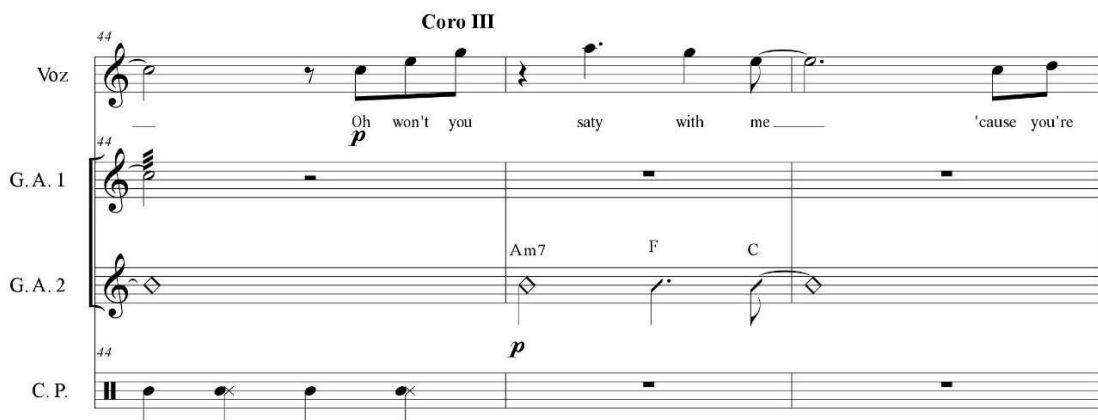
44 Coro III

Voz

G. A. 1

G. A. 2

C. P.



6
47

Stay With Me

Voz

all I need This ain't love it's clear to

G. A. 1

G. A. 2

C. P.

Am7 F C G Am7 F C

50

Voz

see but dar-ling stay with me Oh wont you

G. A. 1

G. A. 2

C. P.

E7 Am7 F C

Coro IV

53

Voz

stay with me cause you're all I need

G. A. 1

G. A. 2

C. P.

f

f

f

Am7 F C Am7 F C

Stay With Me

56

Voz

56

56

7

This aint lo - ve its clear to see but, dar - ling

G

Am7

F

C

E7

56

59

Voz

59

59

stay with me

p

Am7

F

C

p

59

C. P.

Anexo 2

Score

Uptown Funk

Mark Ronson y Bruno Mars

Adaptación: Mateo Valverde

$\text{♩} = 114$
Introducción

Voz: *Aplausos*
mp

Guitarra Acústica 1

Guitarra Acústica 2

Bajo Acústico: *Slap*
mp

Cajón Peruano: *mp*

Cajón Peruano



Uptown Funk

The musical score for 'Uptown Funk' is presented in a multi-staff format. The title 'Uptown Funk' is centered at the top. The score includes parts for Voz, G. A. 1, G. A. 2, B. A., C. P., and C. P. The Voz part is in treble clef with a key signature of one flat and a 2/5 time signature. The G. A. 1 part is in treble clef with a key signature of one flat. The G. A. 2 part is in treble clef with a key signature of one flat. The B. A. part is in bass clef with a key signature of one flat. The C. P. parts are in alto clef with a key signature of one flat. The score is divided into three measures. The Voz part has a melody with eighth and quarter notes. The G. A. 1 part has a melody with eighth and quarter notes. The G. A. 2 part has a melody with eighth and quarter notes. The B. A. part has a melody with eighth and quarter notes. The C. P. parts have a melody with eighth and quarter notes. The score is marked with 'mp' (mezzo-piano) and '5' (five).

Estrofa I

Voz *mf* Canto This hit — that ice cold Mi-chelle Pfeif-fer that white gold

G. A. 1 *mf*

G. A. 2 *mf*

B. A. *mf* Dedos

C. P. *mf*

C. P. *mf*

Uptown Funk

3

11

Voz

This one — for them hood girls, them good girls. straight mas - ter - pieces - Sty - lin' while in,

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

14

Voz

liv-ing it up — in the ci - ty Got Chucks on — with Saint Lau - rent. Got to kiss my - self — I'm so pret - ty I'm too

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

Dedos

mf

Estrofa II Uptown Funk

4
17

Voz

hot! Called the po - lice and the fi-re-man. I'm too hot! Make a

G. A. 1

G. A. 2

B. A. Slap

C. P.

C. P.



20

Voz

dra-gon wan - na re-ti-re man. I'm too hot! Say my name, you know who I am. I'm too

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.



Uptown Funk **Precoro I** 5

23 *<*

Voz hot! Am I bad 'bout that mon-cy. Break it down. Girls hit ___ your, Ha-lle-lu-jah! *mp*

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

mp

26

Voz Girls hit ___ your, Ha-lle-lu-jah! Girls hit ___ your, Ha-lle-lu-jah! 'Cause Up-town Funk don't give it to you 'Cause

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

Uptown Funk

6
29

Voz

Up-town Funk don't give it to you 'Cause Up-town Funk don't give it to you Sa-tur-day night and we in the spot

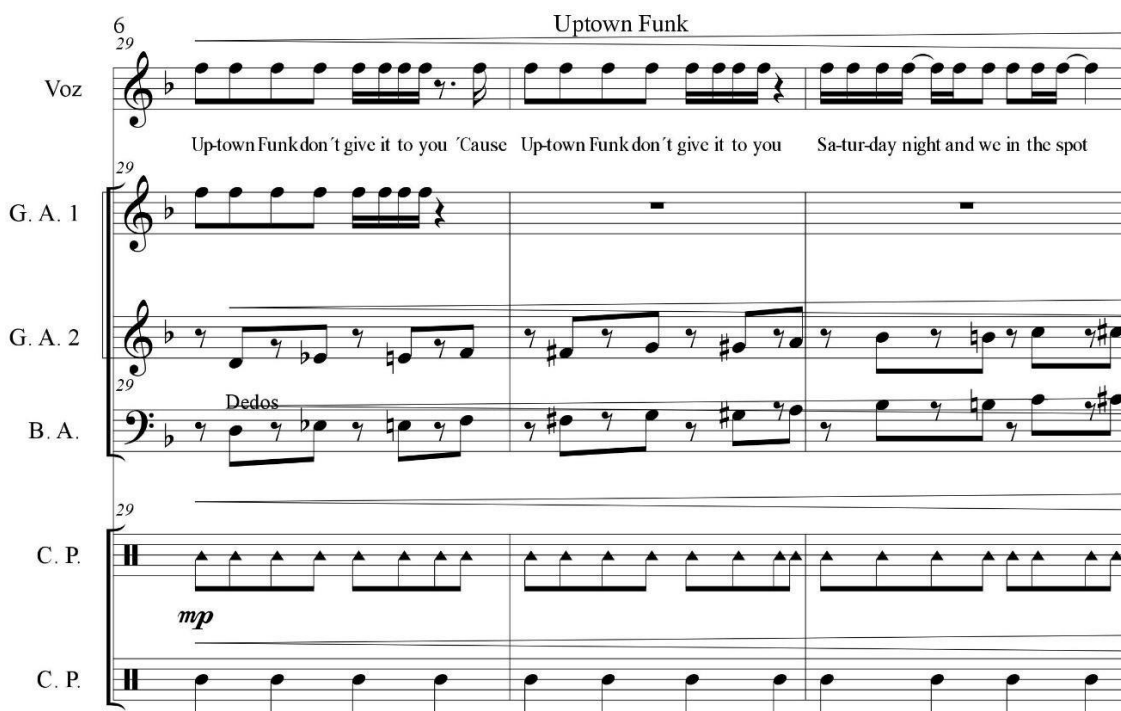
G. A. 1

G. A. 2

B. A. *Dedos*

C. P. *mp*

C. P.



Coro I

32

Voz

Don't be-lieve me, just watch. Come on! *f*

G. A. 1

G. A. 2

B. A. *f* *Slap*

C. P. *f*

C. P. *f*



35 Uptown Funk 7

Voz

Don't be-lieve me, just watch *uh mf*

G. A. 1

G. A. 2

B. A. Dedos Slap

C. P.

C. P.

38

Voz

Don't be-lieve me, just watch *uh mf*

G. A. 1

G. A. 2

B. A. Dedos

C. P.

C. P.

8 **Uptown Funk**

Voz

Don't be-lieve me, just watch *uh* *mf* Don't be-lieve me just watch Don't be-lieve me just watch Hey

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.



44 **Estrofa III**

Voz

hey, hey, oh! *mf* Stop! wait a mi-nute Fill my cup— put some li-quer in it.

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

mf

mf

mf



Uptown Funk

9

47

Voz

Ju - li - o! Get the stretch

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

mf

full

50

Voz

If we show up, we gun' show out. I'm too

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

Estrofa IV Uptown Funk

10
53

Voz

hot! Called the po - lice and the fi-re-man. I'm too hot! Make a

G. A. 1

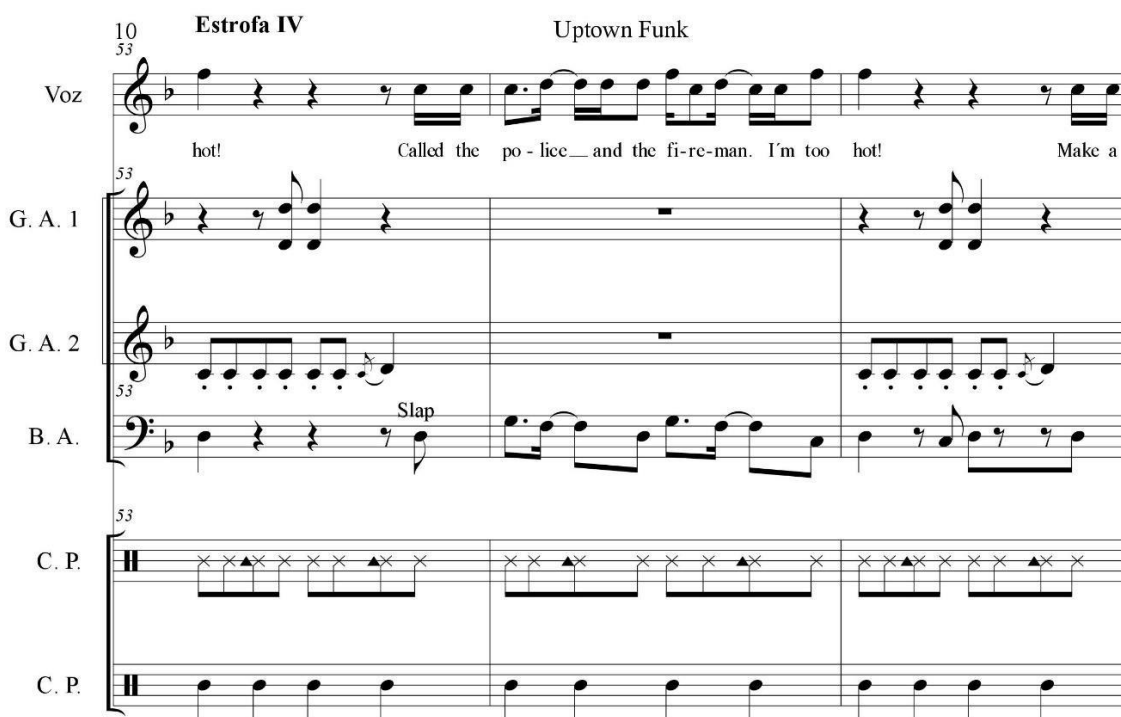
G. A. 2

53

B. A. Slap

C. P.

C. P.



56

Voz

dra-gon wan - na re-ti-re man. I'm too hot! Say my name, you know who I am. I'm too

G. A. 1

G. A. 2

56

B. A.

C. P.

C. P.



Uptown Funk **Precoro II** 11

59 *<*

Voz hot! Am I bad 'bout that mon-ey. Break it down. Girls hit — your, Ha-lle-lu-jah! *mp*

G. A. 1

G. A. 2

B. A. *mp*

C. P. *mp*

C. P. *mp*

62

Voz Girls hit — your, Ha-lle-lu-jah! Girls hit — your, Ha-lle-lu-jah! 'Cause Up-town Funk don't give it to you 'Cause

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

Uptown Funk

12
65

Voz

Up-town Funk don't give it to you 'Cause Up-town Funk don't give it to you Sa-tur-day night and we in the spot

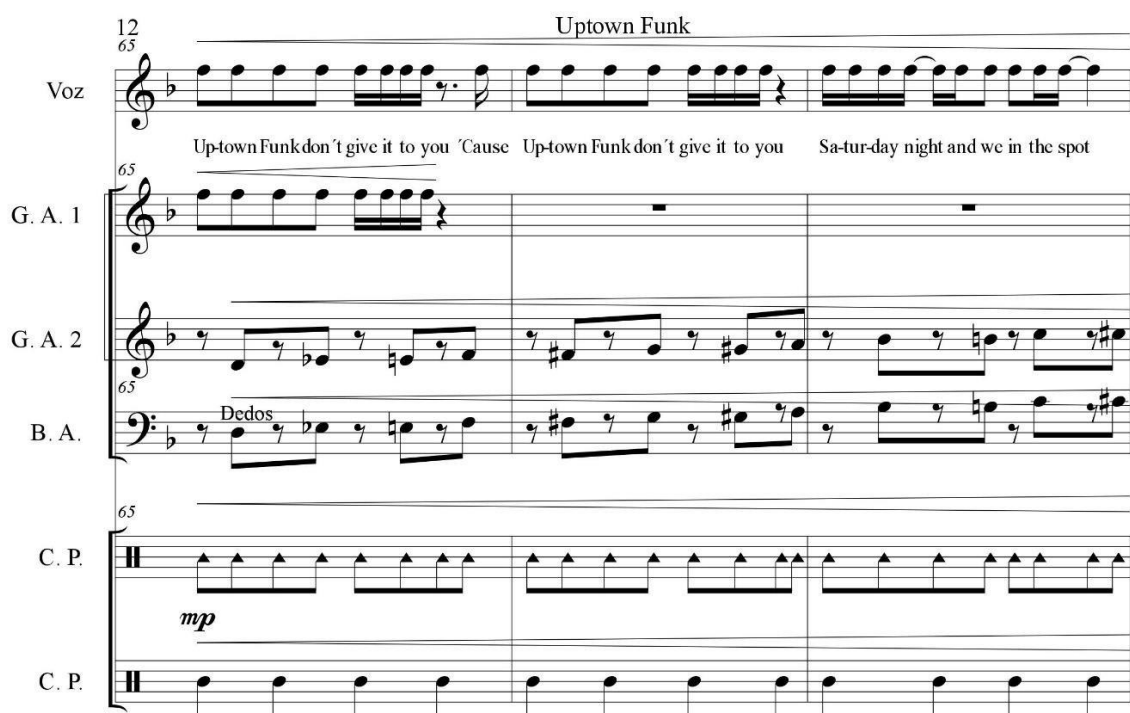
G. A. 1

G. A. 2

B. A. *Dedos*

C. P. *mp*

C. P.



Coro II

68

Voz

Don't be-lieve me, just watch. Come on! *f*

G. A. 1

G. A. 2

B. A. *f* *Slap*

C. P. *f*

C. P. *f*



Uptown Funk 13

71

Voz

Don't be-lieve me, just watch *uh mf*

G. A. 1

G. A. 2

B. A. *Dedos* *Slap*

C. P.

C. P.

74

Voz

Don't be-lieve me, just watch *uh mf*

G. A. 1

G. A. 2

B. A. *Dedos*

C. P.

C. P.

14 77 *Uptown Funk*

Voz

Don't be-lieve me, just watch *mf* Don't be-lieve me just watch Don't be-lieve me just watch Hey

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.



Detailed description: This musical score is for the song 'Uptown Funk'. It includes a vocal line and instrumental parts for guitar (G.A. 1, G.A. 2), bass (B.A.), and percussion (C.P.). The vocal line starts at measure 14 and continues through measure 77. The instrumental parts are arranged in a grand staff format. The guitar parts (G.A. 1 and G.A. 2) feature a rhythmic pattern of eighth notes. The bass part (B.A.) provides a steady accompaniment. The percussion parts (C.P.) include a snare drum and a kick drum. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The tempo is marked as 'Uptown Funk'. The dynamic markings include 'mf' (mezzo-forte) and 'mp' (mezzo-piano).

Interludio

80

Voz

hey, hey, oh! Be-fore we *mp*

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.



Detailed description: This musical score is for the 'Interludio' section of the song. It includes a vocal line and instrumental parts for guitar (G.A. 1, G.A. 2), bass (B.A.), and percussion (C.P.). The vocal line starts at measure 80 and continues through measure 80. The instrumental parts are arranged in a grand staff format. The guitar parts (G.A. 1 and G.A. 2) are mostly silent. The bass part (B.A.) features a melodic line. The percussion parts (C.P.) include a snare drum and a kick drum. The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The tempo is marked as 'Interludio'. The dynamic markings include 'mp' (mezzo-piano).

Uptown Funk 15

83

Voz

leave Lem-me tell y'all a/lin some-thing Up - town Funk you up

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

86

Voz

Up-town Funk you up. Up - town Funk you up Up-town Funk you up.

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.



Uptown Funk

16
89

Voz

Up - town Funk you up Up-town Funk you up. Up - town Funk you up

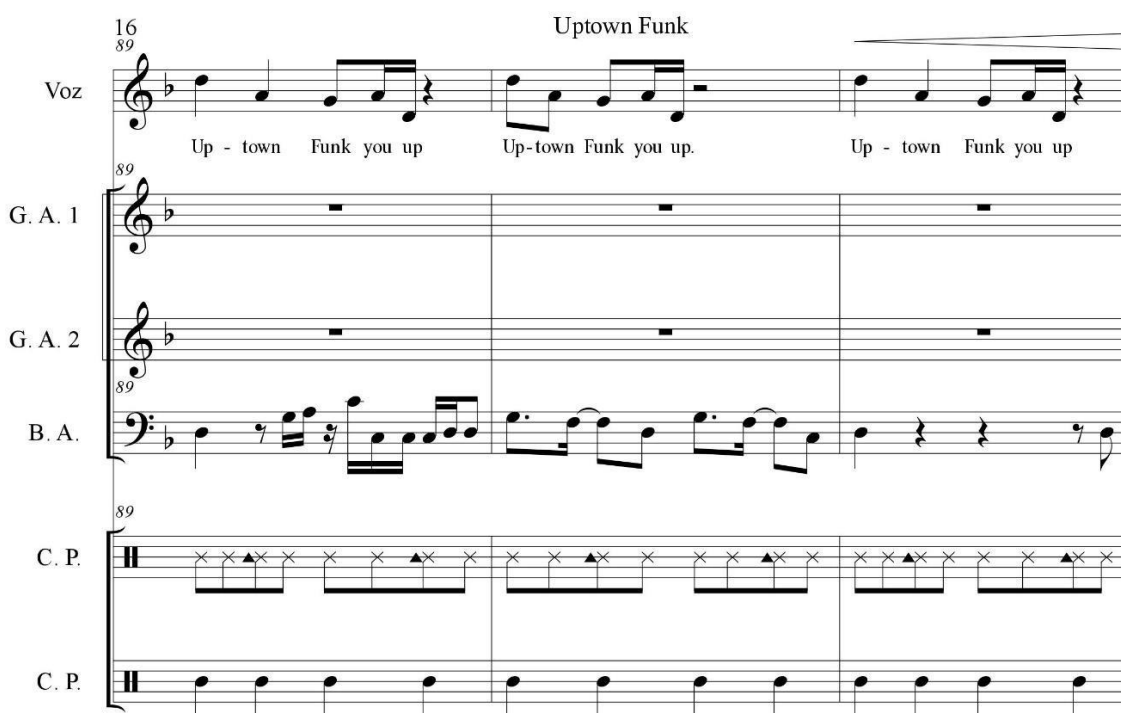
G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.



Puente

92

Voz

Up-town Funk you up Come on dance, jump on it If you se - xy, then flaunt it, if you

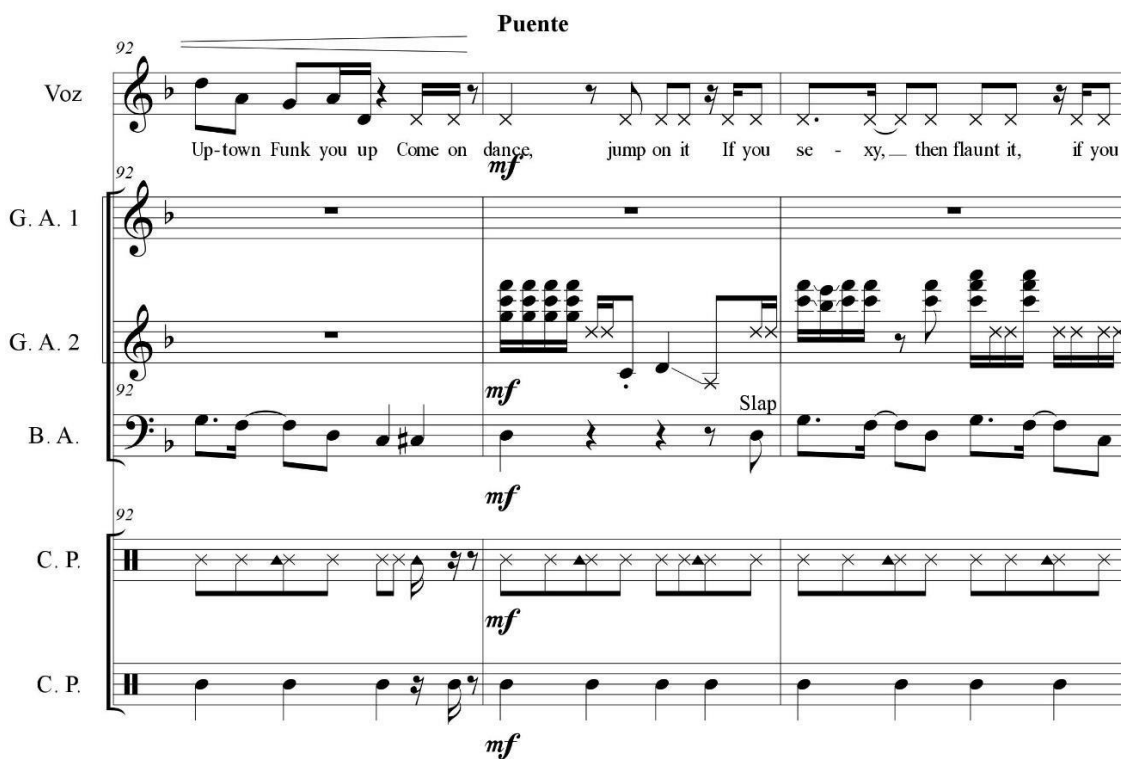
G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.



Uptown Funk

17

95

Voz

fre - ky, — than own it don't brag a-bout it, come show me. Come on dance, jump on it If you

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.



98

Voz

se - xy, then flaunt it, well it's Saturday night and we in the spot. Don't be-lieve me, just watch. Come on

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

Dedos



18 **Coro III** Uptown Funk

Voz *f*

G. A. 1 *f*

G. A. 2 *f*

B. A. *f* Slap

C. P. *f*

C. P. *f*

104

Voz Don't be-lieve me, just watch *mf* uh

G. A. 1 *mf*

G. A. 2 *mf*

B. A. *mf* Dedos Slap

C. P. *mf*

C. P. *mf*

Uptown Funk

19

107

Voz

Don't be-lieve me, just watch

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

Dedos

mf

uh

109

Voz

Don't be-lieve me, just watch

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

mf

uh

Don't be-lieve me just watch

Don't be-lieve me just watch

Don't be-lieve me just watch

Hey

20
112

Coda Uptown Funk

Voz

hey, hey, oh! Up - town Funk you up Up - town Funk you up.

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

ff

ff

ff

ff

ff

Slap

115

Voz

Up - town Funk you up Up-town Funk you up. Up - town Funk you up

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

C. P.

ff

ff

ff

ff

ff

Dedos

Slap

Uptown Funk 21

118

Voz

Up-town Funk you up. Up - town Funk you up Up-town Funk you up.

G. A. 1

G. A. 2

B. A. *Duos*

C. P.

C. P.

121

Voz

Up - town Funk you up Up-town Funk you up. Up - town Funk you up

G. A. 1

G. A. 2

B. A. *Slap*

C. P.

C. P.

22
124

Uptown Funk

Voz

Up-town Funk you up. Up - town Funk you up Up-town Funk you up.

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

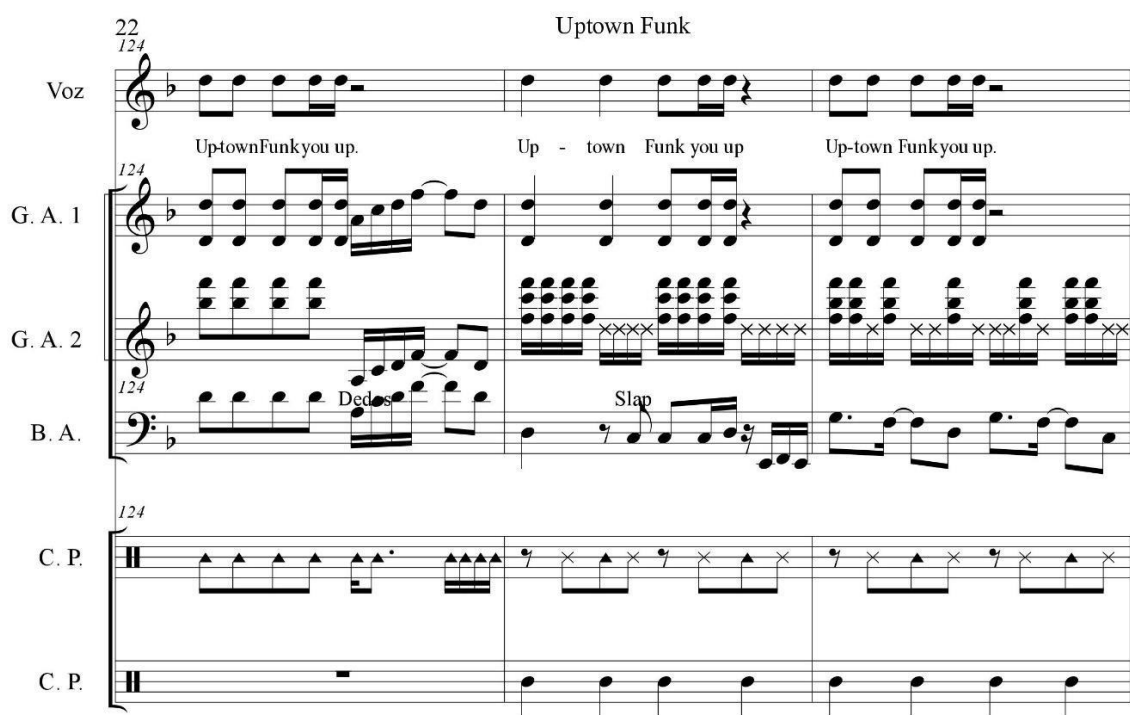
124

Dedos

Slap

C. P.

C. P.



127

Voz

Up - town Funk you up

G. A. 1

G. A. 2

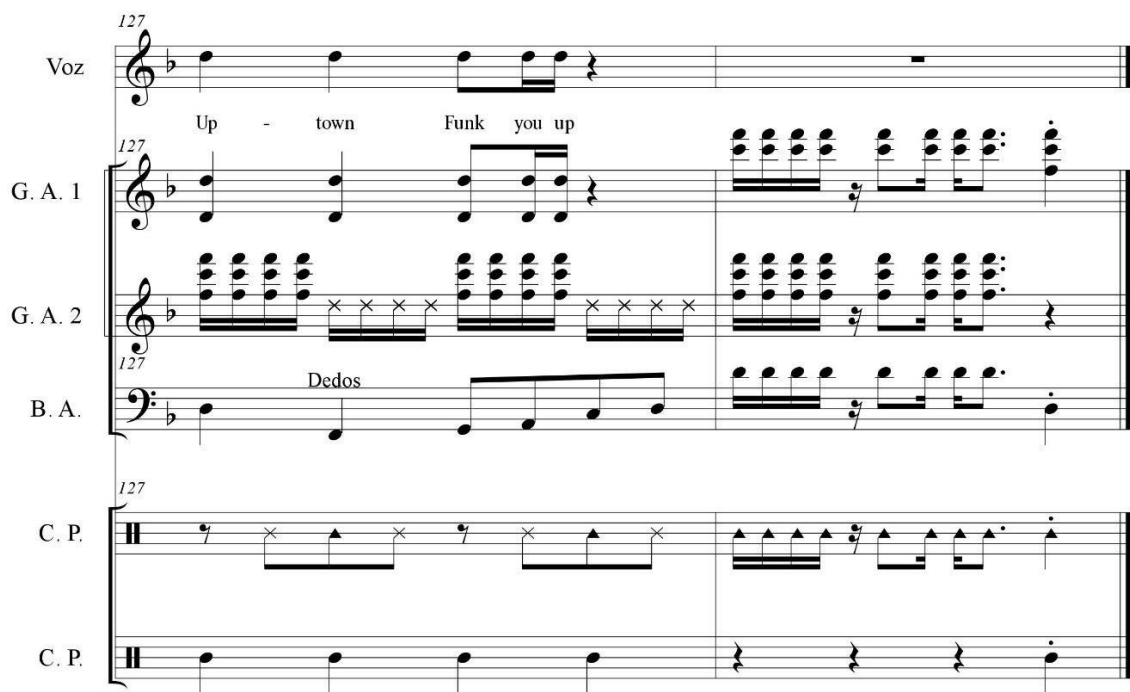
B. A.

127

Dedos

C. P.

C. P.



Anexo 3

Score

Hello

Adele

Adaptación: Mateo Valverde

Introducción **Estrofa I**

♩ = 79

Voz

He - llo-o It's me I was wond-

p

Guitarra Acústica 1

Fm Ab Eb Db Fm Ab Eb Db

Guitarra Acústica 2

p

Bajo Acústico

Cajón Peruano

Voz

- er-ing if aft - er all these years you'd like to meet to go ov - e-r Ev-cr-y-th-

G. A. 1

Fm Ab Eb Db Fm Ab

G. A. 2

B. A.

C. P.

Hello

2
8

Voz

- ing They say that time's sup-posed to heal y-a But I ain't done much heal - ing Hel-

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

8

Estrofa II

11

Voz

lo - o - o Can you hear me? I'm in Cal - i - forn - ia dream - ing a - bout who

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

11



The musical score is written for a vocal line and four instrumental parts: G. A. 1, G. A. 2, B. A., and C. P. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score is divided into two sections: 'Hello' and 'Estrofa II'. The 'Hello' section starts at measure 2 and ends at measure 8. The 'Estrofa II' section starts at measure 11 and ends at measure 11. The vocal line is written in a soprano clef. The instrumental parts are written in a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The lyrics for 'Hello' are: '- ing They say that time's sup-posed to heal y-a But I ain't done much heal - ing Hel-'. The lyrics for 'Estrofa II' are: 'lo - o - o Can you hear me? I'm in Cal - i - forn - ia dream - ing a - bout who'.

Hello

4
20

Voz

- een us - s - s - s And a mill - ion miles

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

20

Coro I

23

Voz

Hell - o from the oth - er side - e I must have called a thous - and times -

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

23

f

f

f

f

Hello

26

Voz

- s To tell you-u I'm sor - ry For ev-ery thing that I've done But when I cal-l

5

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

26

29

Voz

you nev - er Seem to be home Hell - o from the out - side -

Coro II

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

29

f

f

f

Hello

6
32

Voz

At least I can say that I tried - - - To tell you-u-

G. A. 1

A \flat E \flat Fm D \flat A \flat E \flat

G. A. 2

B. A.

32

C. P.

35

Voz

I'm sor - ry For break - ing your heart but it don't ma - tter it clear - ly does - n't

G. A. 1

Fm D \flat A \flat E \flat Fm D \flat

G. A. 2

B. A.

35

C. P.



Hello

7

Introducción

Voz ³⁸ tear you a - part an - y - more - c - c *p* He- *mp*

G. A. 1 ³⁸ *p*

G. A. 2 ³⁸ *p*

B. A. ³⁸ *p*

C. P. ³⁸

Estrofa III

Voz ⁴¹ llo - o how are you? It's so ty - pic - al of me to talk a - bout

G. A. 1 ⁴¹ *mp*

G. A. 2 ⁴¹ *mp*

B. A. ⁴¹ *mp*

C. P. ⁴¹ *mp*

Hello

8

44

Voz

my - self I'm sor - ry I ho - pe that you're well - I Did you ev -

G. A. 1

E \flat D \flat Fm A \flat E \flat D \flat

G. A. 2

B. A.

C. P.

44

Precoro II

47

Voz

- er make it out of that town where no - thing ev - er hap - pened It's no sec - re - t That the both

G. A. 1

Fm A \flat E \flat D \flat *mp* Fm E \flat sus4

G. A. 2

B. A.

C. P.

47

mp

Hello

50 9

Voz

of us - s - s ar - e run - ning out of time So *f*

G. A. 1

C m D^b F m E^b D^b

G. A. 2

B. A.

C. P.

50

Coro III

53

Voz

Hell-o from the oth-er side - e I must have called a thous-and times - s To tell you-u

G. A. 1

F m D^b *f* A^b E^b F m D^b A^b E^b

G. A. 2

f

B. A.

f

C. P.

f

53

Hello

10
57

Voz

I'm sor - ry For ev-ery thing that I've done But when I cal-l you nev - er

57

G. A. 1

Fm Db Ab Eb Fm Db

G. A. 2

B. A.

57

C. P.

Coro IV

60

Voz

Seem to be home Hell - o from the out - side - - - At

60

G. A. 1

Ab Eb Fm Db Ab Eb

G. A. 2

B. A.

60

C. P.

Hello

11

63

Voz

least I can say that I tried - To tell you-u_____ I'm sor - ry For

G. A. 1

Fm D \flat A \flat E \flat Fm D \flat

G. A. 2

B. A.

63

C. P.

66

Voz

break-ing your heart but it don't ma - tter it clear - ly does-n't tear you a-part an - y - more-e -

G. A. 1

A \flat E \flat Fm D \flat A \flat E \flat

G. A. 2

B. A.

66

C. P.

Puente Hello

12
69

Voz

- e O - o - o - o - o An - y - mor - e O -

G. A. 1

F m D b E b A b F m D b

G. A. 2

B. A.

69

C. P.

72

Voz

- o - o - o An - y - mo - re O - o - o - o - o An - y -

G. A. 1

E b A b F m D b E b A b

G. A. 2

B. A.

72

C. P.



75

Hello

Coro V 13

Voz

mo - re An - y - mor - e Hell - o from the oth - er side -

G. A. 1

F m D \flat E \flat F m D \flat

G. A. 2

B. A.

C. P.

78

Voz

- e I must have called a thous - and times - s To tell you - u

G. A. 1

A \flat E \flat F m D \flat A \flat E \flat

G. A. 2

B. A.

C. P.

78

Hello

14
81

Voz

I'm sor - ry For ev-ery thing that I've done But when I cal-l you nev - er

G. A. 1

Fm Db Ab Eb Fm Db

G. A. 2

B. A.

81

C. P.

Coro VI

84

Voz

Seem to be home Hell - o from the oth - er side - e At

G. A. 1

Ab Eb Fm Db Ab Eb

G. A. 2

B. A.

84

C. P.

Hello

87 15

Voz

least I can say that I tri - ed To tell you-u I'm sor - ry For

G. A. 1

Fm D \flat A \flat E \flat Fm D \flat

G. A. 2

B. A.

C. P.

87

Voz

break-ing your heart but it don't ma - tter it clear - ly does-n't tear you a - part an - y - more-e-

G. A. 1

A \flat E \flat Fm D \flat A \flat E \flat

G. A. 2

B. A.

C. P.

90

Hello

16 **>Coda**

Voz

G. A. 1

G. A. 2

B. A.

C. P.

93

c *p*

F m A^b E^b D^b F m

p

The musical score is for a piece titled 'Hello' and is marked as a Coda starting at measure 16. It features five staves: Voice (Voz), Guitar 1 (G. A. 1), Guitar 2 (G. A. 2), Bass (B. A.), and Cello/Double Bass (C. P.). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 9/8, indicated by the '93' above the first staff. The Voice staff begins with a half note G4. The Guitar 1 staff has a half note F4, followed by a half note A-flat4. The Guitar 2 staff has a half note F4, followed by a half note A-flat4. The Bass staff has a half note F4, followed by a half note A-flat4. The Cello/Double Bass staff has a half note F4, followed by a half note A-flat4. The score ends with a double bar line.